

Filologie medievali e moderne 4
Serie occidentale 3

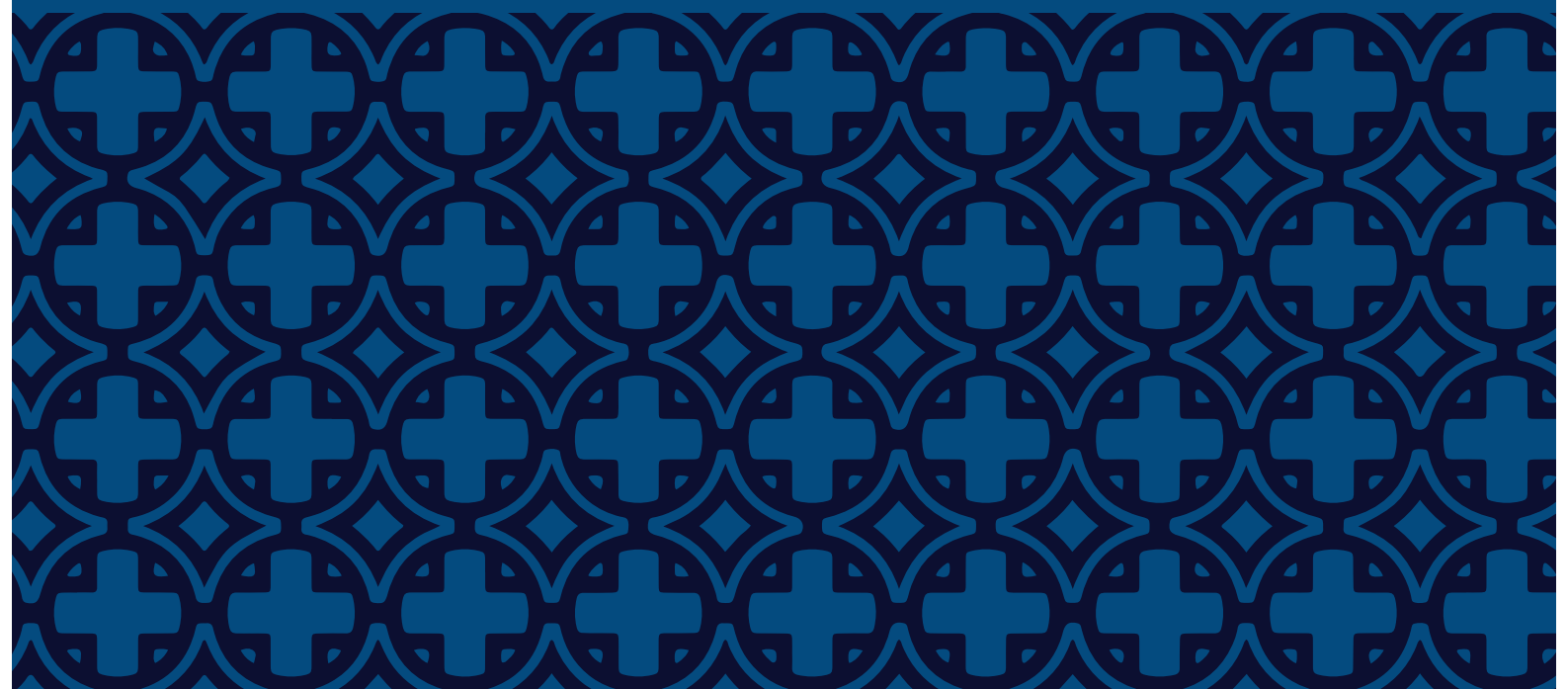
Boezio in Dante

*La Consolatio
philosophiae* nello
scrittoio del poeta

Luca Lombardo



Edizioni
Ca' Foscari



*filologie
medievali e
moderne
serie occidentale*

Filologie medievali e moderne

Serie occidentale

EDITOR Eugenio Burgio

COMITATO DI LETTURA Massimiliano Bampi, Saverio Bellomo, Marina Buz-
zoni, Serena Fornasiero, Lorenzo Tomasin, Tiziano Zanato

Serie orientale

EDITOR Antonella Ghersetti

COMITATO DI LETTURA Attilio Andreini, Giampiero Bellingeri, Paolo Calvet-
ti, Marco Ceresa, Daniela Meneghini, Antonio Rigopoulos, Bonaventura
Rupert

Questo volume è pubblicato dopo il parere favorevole di un revisore scelto all'interno del Comitato di lettura, e di un revisore esterno scelto per la sua specifica competenza sull'argomento. La valutazione si è svolta secondo i criteri della *peer review*, e nel rispetto del reciproco anonimato tra revisori e autore.

Luca Lombardo

Boezio in Dante

La *Consolatio philosophiae* nello scrittoio del poeta



Edizioni
Ca' Foscari

© 2013 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 1686
30123 Venezia

edizionicafoscari.unive.it

ISBN 978-88-97735-51-9

7	Premessa
	Prima parte
	La <i>Consolatio philosophiae</i> nel Medioevo
13	1 Introduzione
25	2 I commenti
63	3 I volgarizzamenti
79	4 I rifacimenti
	Seconda parte
	La <i>Consolatio philosophiae</i> nelle opere di Dante
139	5 Introduzione
151	6 Confronti certi
229	7 Confronti probabili
429	8 Confronti problematici
529	9 La <i>Consolatio philosophiae</i> come modello letterario
605	10 Appendice
	Boezio nei commentatori danteschi antichi
659	Bibliografia
683	Indice dei nomi
695	Indice dei luoghi paralleli

a Baldo, Renato e Sandro

... ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna...

If, xv, 82-85

Premessa

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

Un tema non inedito, visto che la critica dantesca se ne occupa almeno dalla fine del XIX secolo, quando, nell'ambito di una più ampia indagine sulle fonti classiche e scritturali di Dante, Edward Moore effettuò un primo sondaggio dei punti di contatto con la *Consolatio*, mettendone in rilievo l'incidenza su opere come il *Convivio* e la *Commedia*. Fu di Rocco Murari la prima riflessione organica sull'argomento, illustrata in una ponderosa monografia che dagli albori del XX secolo ad oggi ha continuato a fungere da testo di riferimento sul tema, indagato non solo limitatamente all'opera maggiore del filosofo romano, ma guardando anche alle sue numerose opere logiche e teologiche. Di respiro meno esteso, 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, apparsa intorno alla metà del secolo scorso, mise in luce in che modo il prosimetro boeziano abbia rappresentato per Dante un modello anzitutto letterario, il che dimostrano le reminiscenze retoriche e strutturali ravvisate tanto nel *Convivio*, dove l'importanza della fonte tardoantica a più riprese è dichiarata apertamente dall'autore, quanto in taluni luoghi della *Commedia*.

Tra le ragioni di quest'opera si possono addurre da un lato la necessità di ricapitolare gli esiti degli studi pregressi alla luce dei rinnovati strumenti che in questi ultimi decenni sono venuti a disposizione della ricerca in campo letterario, dall'altro l'intenzione di incrementare i risultati delle passate indagini tanto dal punto di vista della documentazione intertestuale quanto da una specola metodologica, mettendo a frutto più recenti chiavi di lettura su Dante e la *Consolatio*.

Questo contributo si articola come un esame per *loci* di tutte le opere dantesche, dalle *Rime* alla *Monarchia*, in cui, mediante un approccio intertestuale di tipo contrastivo, 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 tracciare l'influenza di Boezio su Dante (la fortuna, il libero arbitrio, le rappresentazioni della «donna gentile» e di Beatrice, ecc.), ma una rassegna schematica di confronti testuali. In molti casi si è trattato di confermare i giudizi della critica pregressa o di ampliarne gli argomenti, in altri è sembrato più prudente ridimensionare le ipotesi di dipendenza dalla *Consolatio*, laddove esse sono apparse 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 molto raramente ha tenuto presenti nel considerare i 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 larga familiarità con il prosimetro tardoantico, al quale fanno ricorso per spiegare non solo, come ci si aspetterebbe, 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 diversi 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. Non di rado è stato possibile spiegare in modo più convincente la dipendenza del testo dantesco da quello boeziano attraverso la mediazione esegetica di 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, sono state inoltre 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'interesse di questo contributo 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. Questa prevalente attenzione per l'utilizzo dantesco del prosimetro latino come fonte «estetica» ha suggerito di comporre in una specifica trattazione 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 fondamentale studio di Stefano Carrai che, avendo vagliato gli elementi elegiaci della *Vita nova*, ha prodotto 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 prospettiva 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.

Questo lavoro si articola in due parti, dove si cerca di fornire un quadro il più possibile esaustivo delle molteplici implicazioni culturali che, da un lato, hanno contraddistinto la cosiddetta eredità medievale di Boezio e lungo le quali, dall'altro, si dirama la stessa ricezione dantesca della *Consolatio*.

Nella prima parte si tenta di compendiare il percorso storico-culturale dell'opera boeziana dall'età carolingia al basso Medioevo. Attraverso la rassegna dei commenti e dei volgarizzamenti si prova a ricostruire il quadro che in ultima istanza ha generato la ricezione della *Consolatio* al tempo di Dante. In questa prospettiva un'importanza particolare è riconosciuta all'influenza che l'opera tardoantica ha esercitato 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 scrittori culturalmente prossimi all'Alighieri, come Bono Giamboni, Brunetto Latini e Jean de Meung, ai quali è dedicata infatti un'attenzione maggiore).

Nella seconda parte, più cospicua, sono illustrati analiticamente i confronti testuali tra le opere dell'Alighieri e il prosimetro tardoantico: tali confronti sono trattati in schede monografiche suddivise in tre gruppi sulla base del livello di probabilità della relazione intertestuale postulata; all'interno di ciascun gruppo l'ordine delle schede segue la cronologia delle opere dantesche. A margine di questo consistente apparato documentario, sono approfonditi gli aspetti retorico-stilistici dell'influenza del prosimetro tardoantico, partendo dal dato 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 teologico-filosofica 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*. Infine si considera il motivo retorico del «parlare di sé», al quale Dante indulge, specie nel *Convivio*, annoverando l'esempio di Boezio come garanzia di legittimità per un uso retorico che sarebbe di norma sconveniente praticare.

Questo contributo si conclude con un'appendice che 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*.

Prima parte

La *Consolatio philosophiae*
nel Medioevo

1 Introduzione

1.1 La *Consolatio* medievale: una 'fortuna' duratura

La popolarità della *Consolatio* boeziana 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 (1967, p. 9), a quella dei capolavori della classicità. 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 comporne anche una complessa tradizione volgare (cfr. Hoenen, Nauta 1997),¹ 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, e 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. La tradizione olandese di Boezio è presa in esame alle pp. 89-214, le tradizioni vernacolari inglese, francese, italiana e tedesca alle pp. 217-302.

Sebbene la ricchezza degli spunti offerti alla ricerca da questo tema abbia prodotto negli anni risultati scientifici apprezzabili, non è ancora remoto «lo stato di fluidità e di frammentarietà delle nostre conoscenze» (Troncarelli 1987, p. 16), che riguarda parimenti la ricostruzione del testo della *Consolatio* e gli studi dedicati alla ‘fortuna’ medievale di Boezio. La validità di questo giudizio permane anche dopo oltre vent’anni dalla sua pubblicazione, nonostante la bibliografia relativa alla ricezione medievale del prosimetro abbia potuto annoverare nel frattempo alcuni pregevoli contributi:² 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 su questo tema.³ 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

2. Per una visione generale delle tradizioni medievali della *Consolatio*, oltre ai già menzionati Courcelle 1967, insuperato per acume e completezza, e Hoenen, Nauta 1997, cfr. inoltre Kaylor Jr., Phillips 2007; Léglu, Milner 2008; Marenbon 2009, per taluni significativi contributi, che saranno in seguito qui segnalati. Un utile repertorio bibliografico, benché datato, resta Kaylor 1992.

3. «L’opera di Courcelle viene ad essere contemporaneamente una sorta di ‘commento’ alla *Consolatio*, una chiave di interpretazione della sua struttura ideologica ed insieme un’indagine accurata delle sue fonti e della sua ‘fortuna’. E tuttavia quest’opera così suggestiva e così complessa, nonostante il suo livello altissimo ed il suo indubbio fascino non riesce ad esaurire tutti i problemi posti ed affrontati, né ad essere completamente persuasiva» (Troncarelli 2005, p. 21).

4. «Outre la recherche des sources antiques, une autre méthode d’approche de Boèce consiste à observer comment sa pensée fut accueillie par les hommes du Moyen Age» (Courcelle 1967, p. 9).

5. «L’œuvre de Boèce et son influence peuvent être étudiées selon une méthode analogue

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.

Più recentemente, organizzando in forma di compendio gli esiti di studi precedenti, Troncarelli (2003, p. 303), ha ribadito la necessità metodologica di 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 Medioevo. 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 coordinate, grazie all'oggettiva consistenza dei dati disponibili, sono in grado di chiarire non solo i modi e le strutture della circolazione del testo ma, in combi-

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 textes, l'autre aux moments figures; car les uns s'éclairent par les autres» (Courcelle 1967, p. 10).

nazione 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 ininterrotto.⁶ Quello che si avvia all'indomani della morte di Boezio consolidandosi nei secoli successivi è 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.

Sono più di quattrocento i codici attualmente reperibili che tramandano il testo della *Consolatio*: un numero così ingente documenta la vasta diffusione del prosimetro tardoantico per tutta la durata del Medioevo.⁷

La complessità della tradizione, oltre ad aver resa sempre inevitabile una *recensio* dei codici circoscritta ai testimoni ritenuti più autorevoli, ha 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:⁸ se, nella sua recensione all'edizione critica di Weinberger, Klingner (1940) teorizza l'ipotesi che

6. «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 1987, p. 107).

7. 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*), che non si limita pertanto al prosimetro ma comprende l'*opera omnia*, articolata secondo un criterio geografico: nel tempo hanno visto la luce quattro volumi, relativi a Gran Bretagna e Repubblica d'Irlanda (Gibson, Smith 1995); ad Austria, Belgio, Danimarca, Lussemburgo, Paesi Bassi, Svezia e Svizzera (Smith 2001), a Italia e Città del Vaticano (Passalacqua, Smith 2001), a Portogallo e Spagna (Passalacqua, Smith 2009). Un censimento dei codici della *Consolatio* databili dal IX al XII secolo è edito in Troncarelli 2005, pp. 129-254.

8. La questione è dettagliatamente presentata da Troncarelli 2005, pp. 7-17, al quale si rimanda; in particolare, lo studioso rileva negli studi filologici sulla *Consolatio* ad oggi esistenti «il difetto [...] di un approccio poco sistematico e approfondito con la tradizione manoscritta nel suo complesso, nella sua variegata fenomenologia, al di là dell'attenzione dedicata a questo o quel manoscritto» (p. 9), il che ha generato la persistente incertezza intorno alla situazione dello stemma, comprovata dal conflitto delle ipotesi circa la consistenza stessa dell'archetipo (unico, da cui discenderebbe un subarchetipo, secondo Weinberger; caratterizzato dalla presenza di un secondo subarchetipo, secondo Klingner, che del primo recensì l'edizione).

tutti i manoscritti noti risalgano a due archetipi diversi, l'uno redatto in caratteri maiuscoli e l'altro in caratteri minuscoli, e con tale ipotesi sono quasi unanimemente concordi gli studiosi, è parimenti rilevante, d'altra parte, il parere espresso nella *Praefatio* di Bieler (1957), ove sono riconsiderate con rispetto le conclusioni di Weinberger circa la discendenza della totalità dei codici boeziani da un unico archetipo (cfr. Bieler 1957, pp. XIII-XVII).⁹ 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 18 manoscritti, selezionati tra i più antichi inizialmente collazionati (circa 30 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 (cfr. Moreschini 2000, pp. v-xxi).¹⁰ 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

9. La derivazione dal presunto archetipo maiuscolo di due dei manoscritti più importanti per la resa del testo della *Consolatio*, il Bernensis 179 (siglato *K* in Bieler 1957, databile al IX-X secolo) e l'Emmeranus, ora Monacensis Clm 14324 (= *E*, X-XI sec.), sostenuta da Klingner, viene revocata in discussione da Bieler, che giudica di difficile dimostrazione pure la stretta parentela dei codd. Parisinus 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 (1957), che sempre nella *praefatio* fornisce 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 mss. 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.); Einsiedlensis 302 (= *Eins*, X sec.); Bambergensis M.IV.2 (= *Bam*, XI sec.); Banyolesensis M.R.64 (= *ba*), il più recente tra i codici contemplati da Bieler (1957), databile al XIV secolo. Da Bieler 1957 sono tratte tutte le citazioni della *Consolatio* presenti in questo volume.

10. 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.). A breve distanza di tempo, nel 2005, è stata pubblicata l'*editio altera* con diversi aggiornamenti ed ampliamenti rispetto alla precedente edizione.

tutti i testimoni giunti fino a noi e della loro massiccia contaminazione. Un'ipotesi verosimile che si affianca, in un certo senso confermandone la validità, alla ricerca di Troncarelli, approdata da tempo al rinvenimento di memorie dell'edizione cassiodoriana, circolante in due prototipi, negli apografi carolingi della *Consolatio* (cfr. Troncarelli 1981; Troncarelli 1987, pp. 31-105; Troncarelli 2005, pp. 50-78).

Alla luce della *recensio codicum* effettuata da Moreschini, se si considera da una specola esclusivamente cronologica il *conspectus* dei 35 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: 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. Dall'osservazione di questi dati, che ratificano il primato altomedievale della tradizione di Boezio, non si può comunque inferire il diradarsi della produzione manoscritta, cioè in altre parole della popolarità della *Consolatio*, durante i secoli più tardi: uno sguardo più ampio sui codici latori del prosimetro darebbe conto semmai, per il Basso Medioevo, di un progressivo allargamento 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 discutibilmente circoscritto l'indagine della tradizione ai testimoni più antichi,¹¹ la cui significativa mole costituisce comunque di per sé un prezioso documento dell'antichità

11. «Non può non meravigliare la mancanza di qualsiasi testimonianza posteriore al XII secolo negli apparati delle edizioni del testo. È vero che, a giudicare da sondaggi preliminari, la tradizione della *Consolatio* nel XIV secolo sembra incanalarsi nell'alveo di una vulgata piuttosto scorretta e semplificata [...]. Tuttavia sappiamo che non tutti i codici dell'epoca riportano una versione scorretta dell'opera. Dobbiamo, dunque, rispettare la regola: *re-centiores non deteriores*» (Troncarelli 2005, p. 17).

del prestigio culturale, che il Medioevo sin dai suoi albori ha accordato al 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),¹² 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* attribuibile a Cassiodoro, o all'ambiente di Vivarium, verosimilmente ritenuta «la base di un gran numero di codici che troviamo sparsi nell'alto medioevo» (Troncarelli 1981, p. 133). Il testo era introdotto 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 filosofo;¹³ 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 dominanti in quel contesto storico, sarebbe stata circoscritta ad una

12. «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 1981, p. 134); di recente Moreschini ne ha spostato la datazione all'828 (cfr. Moreschini 2000, p. XIX), mentre Bieler, che seguì in questo caso, aveva scelto di indicare più genericamente il terzo decennio del secolo IX.

13. «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» (Troncarelli 1981, p. 133).

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 avvento, tra la fine dell'VIII secolo e gli inizi del IX, l'opera di Boezio era da tempo dimenticata.¹⁴ 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» (Troncarelli 1981, p. 134).

1.2 La riscoperta della *Consolatio* nell'Alto Medioevo

Fu avanzata per la prima volta da Peiper 1871 (p. xvii), nella *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 noi. Indipendentemente dalla validità di questa congettura, che pure le recenti osservazioni di Troncarelli e di Moreschini hanno imposto di riconsiderare, risalta in essa il ruolo essenziale svolto dal maestro di York come mediatore dell'eredità boeziana dalla tradizione culturale anglosassone a quella carolingia. Come è stato ampiamente illustrato da Courcelle 1967 (pp. 29-66), 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*, l'influenza della *Consolatio* sull'opera di Alcuino è di immediata evidenza testuale, ciò che 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 adeguatezza appare an-

14. «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» (Beaumont 1981, p. 279).

cora più chiaramente dal titolo di *Disputatio de vera philosophia*, che il testo del IX secolo reca in alcuni manoscritti 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 teologiche.¹⁵ 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, strumento indispensabile all'impiego didascalico della *Consolatio* come testo scolastico adatto all'educazione degli allievi della *Schola palatina*.¹⁶ 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 avarizia (cfr. Courcelle 1967, pp. 37-43).¹⁷ Analogamente nelle *Epistulae* Alcuino ispira la propria riflessione politica al modello della *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

15. «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» (Courcelle 1967, pp. 33-34).

16. «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 1981, p. 280).

17. Il prospetto sinottico proposto dal critico fa precedere il raffronto dei testi da un'introduzione riepilogativa del loro contenuto e ne evidenzia in corsivo i passi più significativi, facendo emergere un quadro rappresentativo dell'impiego della *Consolatio* da parte di Alcuino.

dalle Scritture.¹⁸ Può darsi, come ipotizza Beaumont 1981 (p. 280), che il ricorso al prosimetro da parte di Alcuino sia stato 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 Cassiodororum* – che autorizzerebbe l'interpretazione degli scritti boeziani come opere cristiane (cfr. Fridh, Halporn 1973, pp. v-vi) né il ripetuto riferimento a testi di autori classici, che caratterizza parecchi luoghi della *Consolatio*, deve avere destato nel filosofo britannico il dubbio di trovarsi al cospetto di un'opera pagana: analoghe citazioni di testi profani si potevano leggere nelle opere dei più autorevoli Padri della Chiesa. 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 caroline, a concepire la letteratura profana e le arti liberali anche come un mezzo di ascesa spirituale e di edificazione teologica.¹⁹ Da questo momento la *Consolatio* entrò a far parte del canone scolastico, acquisendo nel corso del IX secolo 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 l'antichissimo 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

18. «Dans sa *Lettre à Gundrada sur l'âme* il présente Charlemagne comme un nouveau Salomon et conseille de l'imiter, selon le 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» (Courcelle 1967, pp. 46-47).

19. «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 1967, p. 47).

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 Alcuino.²⁰ Glosse analogamente molto antiche sono riportate da altri 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» (1967, p. 269), 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'Orléans (cfr. Troncarelli 1981, pp. 137-196; Troncarelli 1973, pp. 371-378). 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 insulare (cfr. Beaumont 1981, p. 281).

20. 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 inizi del secolo X) ha convinto gli studiosi della circolazione di un certo numero di glosse alla *Consolatio* databili già alla prima metà del secolo IX, semmai oggetto di rimaneggiamenti più tardi che possono essere confluiti nella cosiddetta *traditio remigiana* (che 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, Troncarelli 1973.

2 I commenti

2.1 Una conoscenza ancora frammentaria

A distanza di oltre trent'anni dalla sua formulazione, pare ancora efficace l'analisi 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 altomedioevale), sia, in particolare, ad un'impostazione di studio nettamente superata, legata a problemi e metodi a dir poco ottocenteschi [Troncarelli 1973, p. 363].

In particolare lo studioso lamentava il limite metodologico delle ricerche pregresse, quasi sempre tese all'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 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 (1954), nell'edizione di Bovo di Corvey, di Adalberto di Utrecht e di un breve testo anonimo, e da Silvestre (1952), che aveva provato ad attribuire a Scoto Eriugena un commento inedito al carne *O qui perpetua*, 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 1952, pp. 68-69, tra «haut-commentaires», i primi, e «bas-commentaires», i secondi). 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 Silk 1935, 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 attribuzione [Troncarelli 1973, p. 365].

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 di 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 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 utilissimo (cfr. Courcelle 1967, pp. 403-418).¹ La classificazione e l'attribuzione delle

1. Lo stesso autore definisce questo catalogo un «classement sommaire et provisoire»: per ciascun commento sono indicati, ove possibile, l'*incipit* e l'*explicit* sia del prologo, sia delle glosse, sia del commento al carme 9 del libro III; inoltre sono riportati l'elenco non sempre completo dei manoscritti e le informazioni bibliografiche relative, oltre alle poche e talvolta parziali edizioni disponibili. Notizie sulla tradizione dei commenti alla *Consolatio* si

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, tanto più sinché persisterà l'attuale carenza di edizioni critiche. 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 retrouver [Courcelle 1967, p. 13].

Esiste tuttavia il margine per una pur sommaria 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* da utilizzarsi come riprova dell'origine probabile dei commenti.² Courcelle lo indica nel celebre

reperiscono pure nel già ricordato censimento dei *Codices Boethiani*, che registra per aree geografiche la consistenza della tradizione manoscritta delle opere di Boezio, compresi tutti quei testimoni del prosimetro corredati di commenti o glosse occasionali, di cui, là dove possibile, è anche indicata l'attribuzione.

2. Ancorché appaiano condivisibili le perplessità motivate da Troncarelli (2005, p. 21) circa l'inadeguatezza di tale criterio contenutistico «a sostituire con sicurezza una autentica ricostruzione filologica»; né d'altra parte lo studioso francese ignora i limiti del proprio metodo, svincolato dalle norme basilari di una procedura ecdotica corretta (lo stesso commento viene citato da testimoni differenti, neppure precedentemente collazionati) eppure in parte scagionato dalle necessità pratiche imposte dalla natura della ricerca intrapresa (cfr. Courcelle 1967, p. 275).

carne *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:

Malgré toutes ces difficultés, une classification sure 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 glose 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 commentaires [Courcelle 1967, p. 13].

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 cod. Vat. lat. 3363. Troncarelli revoca in discussione il criterio adottato da Courcelle nella fissazione del testo dell'Anonimo, basato sui manoscritti meno autorevoli (il cod. 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 cod. 179 di Einsiedeln), sicché non è peregrino «il sospetto che si sia voluto cucire insieme un commento che in realtà non esiste» (Troncarelli 1973, p. 368). Non convince Troncarelli (pp. 368-378) 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 cod. Vat. lat. 3363, tutt'altro che illeggibile come era stato giudicato da Courcelle e che riporta, come detto, un testo per gran parte comune al commento attribuito a Remigio, provando così l'esistenza di una tradizione di glosa carolingia databile ben prima del monaco di Auxerre, nel solco della quale quest'ultimo ed i suoi revisori sono intervenuti dagli inizi del X secolo. In seguito, Troncarelli (1981, pp. 144-148), 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.³ 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 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.

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» (Troncarelli 1973, p. 371): 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 inedito è stata solo parzialmente riscattata dal contributo di Lodi Nauta, degno di apprezzamento ancora maggiore se si considera il rilievo dell'opera pubblicata, che ha fornito l'edizione critica delle *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches,⁴ 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 manoscritte.⁵

3. Lo studioso è tornato in anni più recenti sul commento del Vat. Lat. 3363, rilevando come un'estesa glossa di contenuto astrologico, che egli trascrive integralmente dopo la parziale edizione di Silk (1954, p. 40) non abbia carattere di originalità, ma riprenda «parola per parola un passo di Beda: tutto il paragrafo 35 e 36, cap. VIII del *De Temporum Ratione*» (Troncarelli 2005, p. 22, nota 61).

4. Cfr. Nauta 1999, da cui sono estrapolate tutte le citazioni del commento di Guglielmo presenti in questo volume.

5. «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

L'edizione delle *Glosae* di Guglielmo si innesta in un più generale interesse dello studioso per la tradizione esegetica della *Consolatio*, che tra i numerosi esiti di apprezzabile rilievo ha recentemente prodotto un contributo riepilogativo sulla storia dei commenti boeziani dall'alto Medioevo all'età moderna (cfr. Nauta 2009).

2.2 I commenti carolingi

I primi commenti medievali alla *Consolatio* testimoniano la presenza di due orientamenti critici contrapposti: alcuni interpreti sono 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 carolinghe rivela «la curva evolutiva della fortuna della *Consolatio* in senso cristiano» (Troncarelli 1983, p. 7) quale si è delineata nettamente attraverso i lettori dell'alto Medioevo, inclini a riconoscere la superiorità morale del filosofo tardoantico anche in quegli 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 rari 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 Dante.⁶

most frequently quoted, but as yet there is no modern edition» (Beaumont 1981, p. 298). Quest'ultima affermazione, che evidenzia il carattere inedito delle *Glosae* di Guglielmo, non è più attuale, ma indirettamente rivela le difficoltà con cui ancora devono misurarsi gli studi sulla ricezione della *Consolatio* nel Medioevo, per il numero di commenti inediti.

6. «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 che 'l mondo fallace | fa manifesto a chi di lei ben ode' (*Par.*, x, 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 2003, pp. 305-306).

L'urgenza della questione religiosa appare sin dal prologo del cosiddetto Anonimo di San Gallo,⁷ 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 *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 carme 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 vv. 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».⁸ 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». Accanto a queste considerazioni sull'orientamento culturale delle glosse di San Gallo

7. Per il testo dell'Anonimo (edito anche da Hehle 2002), mi avvalgo, come per altri commentatori 'minori', di alcuni brani in Courcelle 1967, pp. 275-278, che tuttavia, giusta l'osservazione di Troncarelli, si rifà in modo discontinuo a quattro diversi testimoni (i già ricordati Einsiedeln 179, x sec.; San Gallo 845, x sec.; Paris. lat. 13953, x sec.; Napoli IV G 68, IX sec.). A questi si aggiunge una serie di manoscritti che tramandano versioni rimaneggiate o frammentarie e compilazioni dell'Anonimo di San Gallo (insieme a Remigio d'Auxerre), per cui cfr. Troncarelli 2005, pp. 144-145; 182-184; 187; 234-235. In tal senso, appare appropriato individuare quattro distinte tipologie testuali nella tradizione di questo commento: «(a) a corpus of marginal and interlinear glosses, (b) a more expansive version in the form of a single continuous commentary, (c) a shorter version of the previous item, and (d) stray glosses mixed with Remigian material» (Nauta 2009, p. 257).

8. «Le commentateur cherche nettement à excuser Boèce d'employer un langage si peu chrétien» (Courcelle 1967, p. 277).

andrà registrata l'esitazione degli studiosi a riconoscere in esse un commento omogeneo. Sono note, infatti, le difformità sostanziali tra i testimoni manoscritti, che unitamente all'impossibilità di un'assegnazione certa e 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 diverse (cfr. Beaumont 1981, pp. 282-284). Del resto non è metodologicamente eccezionale lo studio delle differenti redazioni in cerca di un orientamento culturale omogeneo, eventualmente da ascrivere a quelle istanze comuni dovute al medesimo ambiente monastico in cui queste versioni sono state concepite. In tal 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,⁹ 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-xi secolo;¹⁰ d'altra parte il giudizio inappellabile sulla debolezza culturale delle glosse di San Gallo non trova riscontro presso Courcelle, che pur riconoscendo «son petit bagage de connaissances» ne loda la grande intelligenza e la finezza nel cogliere «que les théories de Boèce ne sont pas toutes orthodoxes» (1967, p. 278).

Di una fama ben più duratura ha goduto il commento che si attribuisce a Remigio d'Auxerre, sebbene da tempo gli studiosi abbiano denunciato la contaminazione della tradizione manoscritta e revocato in discussione l'attribuzione remigiana per una parte consistente della tradizione

9. Valga da esempio, la confusione che l'Anonimo fa tra le Parche e le Furie, come ricorda Troncarelli 2005, p. 75, nota 168.

10. «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» (Beaumont 1981, p. 284).

stessa, che comprende i testimoni più antichi.¹¹ 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.¹² Il 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 1967 (pp. 254-259), dell'ultima opera di Remigio, il quale aveva avuto come maestro Eirico d'Auxerre, a sua volta allievo di Servato Lupo di Ferrières, autore di un trattato sulla forma metrica dei carmi della *Consolatio* (ca. 862) e di una breve biografia di Boezio, che ricorre come prefazione al prosimetro in molti manoscritti (cfr. Brown 1976). 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 ms. Trèves 1093 (XI sec.), il solo a riportare l'attribuzione a Remigio in due fogli (115v e 146r), una parte consistente di glosse certamente non attribuibili al monaco di Auxerre (cfr. Stewart 1916).¹³ 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» (per alcune chiose remigiane, cfr. Silk 1935; Silvestre 1952; Bolton 1977). 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

11. 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 il XIII secolo, ai quali si dovranno aggiungere 13 testimoni che trasmettono parzialmente il commento (cfr. Courcelle 1967, pp. 405-406): lo studioso francese ricorre sistematicamente al testo del cod. Paris. lat. 15090 del X secolo, 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.

12. «The Remigian tradition is the dominant one in early medieval Europe, with some forty MSS ascribed to Remigius of Auxerre and his revisers» (Nauta 2009, p. 257).

13. Glosse remigiane si trovano in discreta quantità all'interno di un commento che è stato pubblicato come opera anonima del IX secolo (cfr. Silk 1935).

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.¹⁴ 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» (Courcelle 1967, p. 278). 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.

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 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

14. D'altra parte, sulla scarsa originalità del commento di Remigio, che «ripresero in gran parte tradizioni preesistenti», cfr. Troncarelli 2005, p. 108.

ancora di Avieno, Donato, Sedulio e Marziano Capella, cui si fa ricorso 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 (1967, pp. 285-286) ha illustrato nel dettaglio. 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 all'inizio del carme 1 del libro IV, viene spiegata attraverso un improbabile riferimento all'*Apocalisse* di Giovanni; mentre più pertinente sembra il ricorso a san Paolo (*Tim. 2, II, 20*) in riferimento all'allusione boeziana ad una «dispotissima domus», sebbene si tratti verosimilmente di una reminiscenza platonica (*Gorg.*, 504a).¹⁵ 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» (Courcelle 1967, p. 287). 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,

15. Le glosse in questione sono edite in Courcelle 1967, pp. 286-287, sulla base del ms. Paris. lat. 15090.

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'arte (cfr. Beaumont 1981, pp. 287-288). 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 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.

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 Harley-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 remigiano.¹⁶ Lo studioso francese individua 6 manoscritti di provenienza continentale databili tra l'XI ed il XIV secolo, i quali come unico elemento di difformità rispetto alla tradizione

16. « Avec cette révision du chant 9, le commentaire de Remi aura encore un beau succès pendant tout le XI siècle » (Courcelle 1967, p. 296).

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 platonico.¹⁷ 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 secolo (cfr. Bolton 1977, p. 34, e Nauta 2009, p. 257). Al 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 terreni, come ha evidenziato Bolton 1977 (p. 64). Da quest'ultimo studio 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*

17. Si tratta dei codd. 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.

come testo letterario di riferimento per la stesura dei sermoni, reso possibile proprio dall'interpretazione cristianizzante dei miti pagani come *exempla* morali così in voga presso i revisori.¹⁸ 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 trasmessi in Inghilterra secondo un processo che ne ha favorito la proliferazione in entrambe le aree per tutto l'XI secolo.

In generale la cifra comune a queste glosse, più o meno riverenti verso l'*auctoritas* di Remigio, risiede nella parziale ritrattazione del controverso commento di quest'ultimo al celeberrimo carme neoplatonico,¹⁹ 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 Harley-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 1952 a pubblicare il commento attribuendone la paternità allo stesso Eriugena. D'altra parte Courcelle 1967 (pp. 290-292) ne riconosce la netta discontinuità rispetto alla tradizione remigiana e ravvisa in alcuni passi del commento, riportato dal ms. Bruxellensis 10066-77, un'intenzionale presa di distanza da quest'ultima, ad esempio circa l'interpretazione dei vv. 18-20 del carme 9: non possono sopravvivere dubbi pertanto sulla posteriorità dell'Anonimo nei confronti di Remigio, la cui esposizione per il brussellese costituisce ancor più del testo di Boezio l'oggetto sistematico di riflessione.

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

18. «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 1981, p. 290). L'ipotesi che alcuni revisori di Remigio abbiano trattato la *Consolatio* come modello di *exempla* devozionali è ripresa da Nauta 2009, p. 258.

19. «The uneasy, half-stated alliance which he proposed raised the spectre of heresy in the minds of many later revisers» (Beaumont 1981, pp. 292-293).

lettore competente.²⁰ Il commento, conservato in due codici del x secolo rinvenuti da Angelo Mai (l'Harleianus 3095 ed il Vat. lat. 5956) e leggibile in Huygens (1954, pp. 375-398), è probabilmente l'esito delle lezioni sul testo integrale della *Consolatio* 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 cristiana.²¹ 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 v. 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 segnalare le insidie dogmatiche: «Fateor tamen videri mihi quaedam in his verba philosophicum venenum redolere venenum; sed quoniam ea

20. Si tratterebbe del vescovo di Châlons-sur-Marne, cui è destinata la dedica di Bovo, che illustra le circostanze della composizione del commento: cfr. Huygens 1954, p. 383.

21. «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» (Huygens 1954, p. 384).

catholicae aures rectius accipere et in meliorem partem interpretari solent, et ob hoc fidei non nocent, id gratanter accipio atque de his censui reticere» (Huygens 1954, p. 398). 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 ideologica inconsueta per il x secolo, l'abate di Corvey, seppur con la limitatezza rimproveratagli da Troncarelli (2005, p. 110, nota 42), 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 fede.²²

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 ms. Einsiedlensis 302 (cfr. Courcelle 1967, pp. 295-296) e, in una versione meno lacunosa, dal ms. Harley 3095 (cfr. Troncarelli 2005, pp. 76-77 e 198-200), e edito da Huygens (1954, pp. 400-404). La datazione al primo trentennio del x secolo, avanzata dallo stesso Huygens, è stata revocata in discussione da Troncarelli (2005, pp. 199-200) dopo un'indagine paleografica del codice londinese, che suggerirebbe una datazione alla fine del ix secolo: questo commento precederebbe così l'Anonimo di Bruxelles e Bovo di Corvey, le affinità con i quali (cfr. Silvestre 1952, pp. 106-112) potrebbero dipendere da una fonte anonima comune a tutti e tre (cfr. Troncarelli 2005, p. 77). 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 prossimo ai 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 Harley-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

22. «Bovo's commentary is largely a tidying-up operation» (Beaumont 1981, p. 295).

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 lettura 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 culturale.²³

Cento anni 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 del libro III proposta dal monaco di Auxerre. Il commento sopravvive in quattro testimoni (Paris. lat. 7361 e Bodl., Digby 174 del XII sec.; Paris. lat. 6770 e Paris. lat. 15104 del XIII sec.) ed è stato pubblicato, secondo i criteri propri di un'edizione critica, in Huygens 1954 (pp. 409-426), contenente anche l'edizione di Bovo. 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 avverte 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» (Courcelle 1967, p. 298). 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» (Huygens 1954, p. 422).

Se nel corso dei secoli IX e X l'interpretazione della *Consolatio* si è contraddistinta per la profusione e per la diversità dei contributi esege-

23. «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» (Courcelle 1967, p. 296).

tici, l'XI secolo conosce una flessione dell'interesse per il prosimetro da parte di commentatori: ad eccezione delle chiose di Aldaboldo, databili comunque entro il primo ventennio, non si registrano infatti novità di rilievo. La spiegazione offerta da Courcelle 1967 (p. 301), che parla di una generale diffidenza in quegli anni verso la filosofia, è plausibile, come conferma in modo esemplare la posizione di Otlone di 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 contempri in primo luogo la salvaguardia dogmatica delle sacre Scritture: 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 numerose testimonianze manoscritte 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 cod. Orléans 260 (XII sec.) delle glosse al prosimetro con le glosse alle opere logiche (cfr. Troncarelli 2003, p. 311, nota 18), oppure le stringenti analogie iconografiche tra la rappresentazione della Filosofia in alcuni codici miniati della *Consolatio* (ad es. il ms. Leipzig 1253) e la raffigurazione del medesimo soggetto nell'ambito di un testo di logica dell'XI secolo (Munich Clm 14516; cfr. Bolton 1981, p. 431).

Negli ultimi decenni è pervenuto all'attenzione degli studiosi un commento inedito, conservato nel cod. 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 mano (cfr. Beaumont 1981, pp. 296-297). La datazione della trascrizione, non superando verosimilmente il primo ventennio del XII secolo, lascia pensare che le glosse appartengano agli ultimi decenni del secolo precedente, ciò che documenterebbe, sia pure in modo parziale, le tendenze culturali dell'interpretazione di Boezio anche per anni solitamente trascurati a causa dell'esiguità del materiale esegetico prodottovi (ma cfr. Troncarelli 2005, p. 118, nota 72, secondo cui il testo sarebbe in rapporto con Guglielmo di Conches). 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 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 Harley-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 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.

2.3 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 genesi.²⁴ 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.

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*.²⁵ L'edizione curata da Nauta ha favorito il superamento delle interpretazioni parziali prodotte da Jourdain (1862), cui pure va ascritto il rinvenimento di alcuni codici contenenti le *Glosae super Boetium*, e da Courcelle (1967, p. 302), che dedica a questo commento un'analisi insolitamente esigua, sebbene si premuri di riscattarne l'originalità culturale dalla condanna di giudizi a suo dire espressi troppo severamente. 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

24. «The chronology is not clear and it is possible that some of them may be older commentaries surviving only in a later manuscript» (Beaumont 1981, p. 298).

25. «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» (Gregory 1955, p. 11).

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'autore.²⁶ 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 continuo.²⁷ 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 riconosciuta la continuità rispetto a 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 Guglielmo.²⁸ Profondo conoscitore del *Timeo*, che utilizza come supporto indispensabile all'esegesi boeziana, Guglielmo ricorre

26. Per un resoconto affidabile della vita e delle opere di Guglielmo, resta valido Gregory 1955, pp. 1-40.

27. «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» (Nauta 1999, pp. lxxvii-lxxviii). Per un'analisi degli aspetti formali e contenutistici del commento, cfr. pure Nauta 2009, pp. 259-263.

28. «Le commentaire de Guillaume de Conches [...] est de la même lignée que ceux de Remi et d'Adalbold; 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 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 imbu de cette doctrine qu'il tient de l'école de Chartres; en défendant Boèce, il défend Platon, il se défend lui-même» (Courcelle 1967, p. 313).

per l'interpretazione dei luoghi più controversi della *Consolatio* al sistematico impiego della categoria ermeneutica dell'*integumentum*:²⁹ 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 riconoscerci al di là del rivestimento allegorico un contenuto morale ineccepibile rispetto alla verità delle Scritture.³⁰ 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 17 esemplari, tutti databili tra il tardo XII ed il XIV secolo:³¹ il computo dei codici presi in considerazione da Lodi Nauta per l'edizione critica esclude quei testimoni che presentano vistose varianti 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 toscani 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 Conches, attestando così una diffusione non effimera del materiale esegetico riconducibile a Guglielmo in un'area, e per taluni esemplari anche in epoche, di palese interesse ai fini della ricostruzione del primo accesso di Dante all'opera boeziana.³² Per la costituzione del testo

29. Cfr. Jeuneau 1957 e Dronke 1974. Per 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 2003, p. 315).

30. L'interpretazione del carme 9 del libro III, ad esempio, fa registrare «un grand progrès philosophique par rapporte à celle de Remi» (Courcelle 1967, p. 302) e mira a 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 1981, p. 299).

31. 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).

32. L'impatto dell'opera di Guglielmo nei manoscritti toscani della *Consolatio* è diffusamente trattato in Black, Pomaro 2000. I codici sicuramente contenenti glosse derivanti dal

l'editore si è avvalso 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 secolo.³³ 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 latini 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, a volte contaminato con la tradizione remigiana, 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).³⁴ Una ulteriore revisione

commento del maestro di Chartres sono: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IX.142 (fine XII sec.); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Conventi Soppressi J.X.23 (tardo XIII sec.); Lucca, Biblioteca Statale 370 (XIV sec.); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 89 superiore 82 (XIV sec.); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Fondo Conventi Soppressi 258 (XV sec.); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Fondo Conventi Soppressi 531 (XV sec.); Oxford, Bodleian Library, Laud. lat. 53 (inizio XV sec.). A questo elenco va aggiunto l'unico testimone fiorentino latore del testo completo (in forma di commento continuo o lemmatico) delle *Glosae*, contemplato da Nauta tra i 17 testimoni principali della sua edizione: il cod. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXXVII.4 (siglato *F* dall'editore) risale alla seconda metà del XIII secolo ed è probabilmente di provenienza francese, non recando segni di utilizzo riconducibili ad aree italiane, almeno finché, come si legge a f. 23v, il ms. risulta in possesso di Lorenzo di Silvestro Guiducci, priore di San Lorenzo in Firenze nel 1482, morto nel 1486 (cfr. Black, Pomaro 2000, p. 173, nota 31).

33. 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, Universitätsbibliothek, 436 (tardo XIII-XIV sec.); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXXVII.4 (seconda metà XIII sec.); Göttingen, Universitätsbibliothek, Philol. 167 (inizio XIII sec.); München, Bayerische Staatsbibliothek, 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, Biblioteca Apostolica Vaticana, Regin. lat. 5202 (forse di provenienza italiana; XIII sec.); Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1082 (XII, XIII e XIV sec.); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 15131 (XIII sec.).

34. Il manoscritto più antico (Dijon, Bibliothèque municipale 254 [202], datato alla fine

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 per cronologia e per contenuti sono vicine alla revisione dello pseudo Guglielmo pur non potendo essere assimilate a quest'ultima per le evidenti varianti testuali.³⁵ 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. Una difficoltà 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 se un copista si sia servito 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 sarebbe confluita per gran parte nel monumentale commento di Trevet) sia rimasto sostanzialmente ininterrotto almeno fino alla metà del Quattrocento.

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 da Wilmart (1933), che ne era stato anche lo scopritore. Dello stesso commento, giudicato da Courcelle una mera parafrasi priva di

del XIII secolo seppure non si possa 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 Al-Farabi 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 col 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, Biblioteca 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 Meung.

35. Cfr. Nauta 2009, p. 263. Di questa versione, Nauta ha collazionato il cod. 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.

interesse, esistono almeno altri tre testimoni rintracciati dallo studioso francese.³⁶

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 poi:³⁷ in realtà questo commento sopravvive, seppur con sostanziali differenze, in almeno sei esemplari oltre quello prescelto da Courcelle per lo stato di completezza del suo testo.³⁸ 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 Jauneau 1959 (p. 75), un commento limitato al carne 9 del libro III che è riportato da un codice databile al XII secolo, il Monacensis 14689: l'autore mostra una chiara predilezione per le dottrine platoniche del *Timeo* (di cui dichiara tuttavia di non possedere alcuna copia), 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, in genere prediletta dall'esegesi secolare per la sua forma di preghiera facilmente assimilabile a un'interpretazione conforme alle Scritture, rivelando una volta di più l'obiettivo principalmente platonico della sua analisi (cfr. Courcelle 1967, p. 305).

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

36. Si tratta dei mss. Paris, Arsenal 910; Orléans 260; Paris. lat. 15173.

37. La ritrattazione però non si estende alla datazione, che Silk ha continuato a ritenere ben anteriore al XII secolo: cfr. Courcelle 1967, pp. 250-251.

38. Si tratta dei mss. Oxford, Bodleian Library, Digby 174, utilizzato da Silk per l'edizione del presunto Eriugena; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, LXXVIII, 19; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 889; Paris, Bibliothèque Nationale, Paris. lat. 15104; riportano il commento al solo carne 9 del libro III i mss. Heiligenkreuz 130 e Paris. lat. 16093.

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» (Courcelle 1967, p. 306).

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 ms. Paris. lat. 14704: il carattere delle citazioni dal testo della *Consolatio* rivela la 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, quasi come 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» (Courcelle 1967, p. 315). Ai secoli XII e XIII è, invece, databile il ms. 271 della Bibliothèque Municipale di Cambrai, che riporta un commento anonimo alla *Consolatio*, ricondotto da Troncarelli (2005, pp. 260-262) al contesto e all'epoca di Oddone, benedettino e vescovo di Cambrai (metà XI secolo - 1113), autore di trattati teologici come il *De peccato originali* e conoscitore dell'opera boeziana. Le glosse (edite in Troncarelli 2005, pp. 268-299) risentono profondamente dell'ambiente monastico ad uso del quale sono state concepite, proponendo «un'interpretazione che se pure esagerava l'influsso della Bibbia su Boezio, certo rinverdiva il senso della più antica lettura della *Consolatio* in chiave religiosa e letteraria» (Troncarelli 2005, p. 261). Se il commento al carme 9 del libro III denuncia qualche debito verso Remigio, l'Anonimo di Harley-Einsiedeln, Adalboldo, l'opera appare nel complesso anacronistica in relazione alle istanze riformatrici dell'esegesi neoplatonica, come conferma la sua circolazione nulla al di fuori della cerchia di Cambrai.

2.4 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: al riguardo, Courcelle 1967 (p. 318) ricorda 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 mondo.³⁹ D'altra parte non c'è dubbio che i mutati orientamenti filosofici di questo secolo, caratterizzato dal sopravvento dell'aristotelismo, possano 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 platonico.⁴⁰ A parte un commento anonimo in francese riportato dal cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2642 (che tramanda la più antica versione d'oltralpe del prosimetro) e datato entro la prima metà del XIII secolo, che Courcelle ha identificato con la traduzione di una compilazione latina anteriore ispirata ai commenti di Adalboldo (limitatamente al carne 9) e di Guglielmo, si 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 Gréban, è stata erroneamente supportata dalla intitolazione di *commentum linconiensis* (o *lincolniensis*) con la quale si presentano alcuni codici sia della versione originale di Guglielmo (Dijon, Bibl. mun. 253 [201] e Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 14380), sia della redazione duecentesca del cosiddetto pseudo Guglielmo (ad es. 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 es. Paris, Bibliothèque Nationale, 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.

Tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo però l'esegesi della *Consolatio* conosce una nuova stagione culturale grazie al domenicano inglese

39. Nauta (2009, p. 263) considera l'opportunità di ricerche più approfondite su alcune serie di glosse anonime indipendenti da Guglielmo di Conches che, se risultassero originali, smentirebbero l'impressione che il XIII secolo abbia rivolto a Boezio un interesse relativamente modesto.

40. «La forte tendenza aristotelica del XIII secolo cambiò l'orientamento nei commenti alla *Consolatio*. Ma l'opera continuò ad essere presente» (Lluch-Baixaui 1997, p. 141).

Nicola Trevet (ca. 1260-1334), 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) e, in breve tempo, a sostituirsi nell'uso a quello di Guglielmo, nello stesso modo 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» (Nauta 1999, p. lxxix). A riprova del favore riscontrato dal commento di Trevet, basti considerarne la tradizione manoscritta, che si compone di oltre cento esemplari (cfr. Käppeli 1980; Courcelle 1967, pp. 412-413), dei quali non esiste un *recensio* completa e con la cui complessità ha dovuto misurarsi per primo Silk nella preparazione di un'edizione critica che è rimasta incompiuta dopo la morte dello studioso americano e risulta ancora inedita (disponibile in una versione dattiloscritta presso la Biblioteca dell'Università di Yale).⁴¹ L'edizione di Silk si basa su appena 8 codici (classificati in tre gruppi ad eccezione del cod. Cambridge, University Library, Mm. II.18 del XIV sec.). 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 cod. 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

41. Cfr. l'edizione dattiloscritta a cura di Silk, da cui sono estrapolate tutte le citazioni del commento di Trevet presenti in questo volume; l'edizione curata da Silk si basa su appena 8 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. F6.4 (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. F6.4 (sigla O). Estratti del commento di Trevet (limitatamente ai carmi 9 e 11 del libro III) sulla base del testo fissato da Silk sono stati pubblicati insieme a una traduzione inglese in Scott 1993 (il testo latino alle pp. 36-55); così come il commento del domenicano al carme 12 del metro III è edito in Silk, Bolton-Hall 2000. Sono molto grato a Lodi Nauta, che mi ha concesso di visionare il suo preziosissimo microfilm.

in un *Quodlibet* del 1304.⁴² La precocità di circolazione e la popolarità dell'opera di Trevet sono attestate peraltro da uno dei suoi codici più antichi, l'oxoniense Auctarium F6.4 [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 *Boëce 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 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.⁴³ D'altra parte il debito verso il maestro di Chartres, cui Trevet tributa l'appellativo di *Commentator*, è ingente tanto da indurre Courcelle (1967, p. 319) a parlare di vero e proprio plagio (nozione estranea alla letteratura medievale e specie al genere esegetico).⁴⁴ Un'altra annotazione di rilievo riguarda la lettera dedicatoria che nel solo ms. Milano Ambros. A 58 inf. (f. 95r) precede le glosse: al di là dell'identificazione dubbia del destinatario («ad Paulum [...] amicum suum»),⁴⁵ desta interesse l'allusione di Trevet ad una certa

42. Il *terminus ante quem* del 1307 è fissato da Courcelle 1939, p. 97; la stessa datazione è ribadita in Courcelle 1967, p. 318; l'anticipazione al 1304 è avanzata in Dean 1966, p. 594, sulla base di Ehrle 1923, p. 25; un'altra ipotesi vuole che la stesura del commento di Trevet abbia avuto inizio ben prima del 1300 e sia proseguita, attraverso diverse revisioni, fino alle soglie del XIV secolo: cfr. Donaghey 1987, p. 10. La tempestiva diffusione del commento di Trevet è testimoniata dall'epistola che fra il 1305 e il 1317 il cardinale Niccolò da Prato inviò al domenicano inglese per attestargli di aver letto con attenzione quelle chiose alla *Consolatio* e di averne tratto a sua volta prezioso conforto: «Sic scriptum, quod super christianissimum philosophum Boetium de consolatione philosophiae scripsistis, ad nos perveniens, studiose ac attente perlectum inextimabilem nobis consolationem adduxit» (Fossati 2007, p. XXVIII).

43. Questa inclinazione divulgativa, che distingue il commento di Trevet dalla pregressa esegesi boeziana, si riflette anche nella messe di volgarizzamenti a cui le glosse del domenicano furono sottoposte sin dalla metà del XIV secolo, a riprova di una cospicua circolazione di quest'opera anche al di fuori del recinto universitario ed erudito: su questo punto, cfr. Löhmann 1977, pp. 31-34, che individua quattro mss. contenenti volgarizzamenti italiani del commento di Trevet (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Reg. 1971, XIV-XV sec.; Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1540, XIV-XV sec.; Berlino, Staatsbibliothek, ital. f. 174, perduto, prima metà XIV sec.; Roma, Biblioteca Accademia Nazionale dei Lincei, Cors. 44 D 18, pisano, entro il 1393).

44. Sulla relazione tra Guglielmo e Trevet, cfr. inoltre Nauta, Minnis 1993a.

45. Il testo della lettera dedicatoria si legge in Dean 1966, pp. 600-603; il destinatario di Trevet è stato identificato ora con Paolo da Perugia, precettore di Boccaccio presso la

difficoltà nel rinvenire in Santa Maria Novella un manoscritto della *Consolatio*, che egli si sarebbe comunque procurato in prestito da un fiorentino, il quale gli avrebbe commissionato in cambio una delle due copie del commento (l'altra era per l'amico) stese dallo stesso Trevet durante il soggiorno fiorentino. 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» (*Cv*, 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 Duecento.⁴⁶ 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, enfatizzato dall'interpretazione di Guglielmo, impongono una radicale rilettura in chiave aristotelica:⁴⁷ Courcelle ha parlato per questi casi di un malcelato disprezzo, che trasparirebbe nei confronti del maestro di Chartres soprattutto nell'interpretazione del celeberrimo carme 9 fornita dal domenicano: «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» (Courcelle 1967, p. 319),⁴⁸ alla quale segue una accesa critica contro l'identificazione, proposta da Guglielmo, dell'Anima del mondo

corte di Roberto d'Angiò (cfr. Billanovich 1981, pp. 34-40); ora con Paolo Pilastri, priore del convento pisano di Santa Caterina nel 1297-1298 e segretario di Niccolò da Prato (cfr. Panella 1986). Sulla lettera di Trevet, cfr. inoltre Ricklin 1997, pp. 270-271.

46. «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» (Davis 1988, p. 246, nota 39). Donaghey (1987, pp. 4-5) avanza l'ingegnosa ipotesi che la mancanza lamentata da Trevet non riguardasse il testo della *Consolatio*, invero di facile reperimento a quel tempo, ma una copia corredata di un commento che potesse fungere da testo di base per le annotazioni del domenicano (mansione in effetti assolta dalle *Glosae* di Guglielmo di Conches); così anche l'osservazione di Dante andrebbe riletta non in senso letterale, ma come allusione alla rarità di una conoscenza approfondita (come quella consentita da un commento) del libro di Boezio. Cfr. Scheda [5] *Cv*, II, xii, 2, dove si giunge a conclusioni non dissimili.

47. «Trevet lived at a time when the Dominicans were engaged in a reasoned, undogmatic defence of Thomistic positions, and it comes as no surprise to see him using Aristotelian-Thomistic positions in order to clarify Boethius's text, in particular on cognition and free will» (Nauta 2009, p. 264).

48. Il passo è riportato da Courcelle sulla base del ms. Orléans 275.

platonica con lo Spirito Santo.⁴⁹ D'altra parte l'ostilità incondizionata di Trevet verso il platonismo boeziano è stata 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 carme 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 reminiscenza, lascia affiorare il sospetto che la classificazione del commento di Trevet come indubbiamente avverso all'interpretazione neoplatonica della *Consolatio* risalente al *Commentator* debba essere almeno in parte modificata.⁵⁰ 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 carme 7 del libro IV sulle imprese di Ercole.⁵¹ 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 dal testo della *Consolatio* al punto di dare vita nel tempo a vere e proprie

49. Le divergenze essenziali tra l'interpretazione platonica di Guglielmo e quella aristotelica di Trevet sono illustrate in Jourdain 1862, pp. 59-68.

50. «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» (Nauta 2002, p. 188); su questo aspetto, cfr. anche Nauta 1997, p. 45.

51. «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» (Minnis 1981, p. 315).

tradizioni autonome e diverse che tuttavia possono vantare in Trevet il medesimo archetipo.⁵²

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 dopo il 1304 insieme alla famiglia a seguito delle lotte civili che ad Asti lo avevano coinvolto, Tolomeo si dedica fino al 1307 all'esegesi della *Consolatio* con il costante ausilio degli *auctores grammatici* ricordati nel prologo.⁵³ 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.

Tra i commentatori posteriori a Trevet Courcelle menziona Guglielmo d'Aragona, il cui testo comparirebbe unicamente nel ms. di Erfurt 358 recante nell'*explicit* oltre al nome dell'autore l'indicazione dell'anno 1335, accolto dallo studioso francese per la datazione del commento.⁵⁴ Questa acquisizione è stata seriamente messa in discussione da Crespo (1973), in un saggio imperniato sul prologo al volgarizzamento francese della *Consolatio* di Jean de Meung, che tradurrebbe alla lettera il prologo in latino al commento di Guglielmo d'Aragona: 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 im-

52. Resta fondamentale Gabriel 1958, già citato da Minnis, dedicato all'aneddoto dello studente volubile che deriva dal commento di Trevet e conosce 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 Wheteley e dello pseudo Tommaso).

53. Il commento inedito è tramandato da due testimoni: il cod. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 6410, che reca la data di trascrizione per mano del copista e miniatore Filippo d'Altavilla, ed il cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 53. Alcune chiose alla prima prosa della *Consolatio* sono edite in Drake 2007, pp. 199-200; 204-206; 208; 212; 216; 218 sulla base del codice viennese, spesso confrontato col parigino.

54. Sul ms. Erfurt, Wissenschaftliche Bibliothek, Ampl. Samml., F358 si basa la prima parziale edizione delle glosse di Guglielmo: cfr. Terbille 1972. Per l'edizione completa del commento di Guglielmo, cfr. Oldemilla Herrero 1997.

mediata 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 testimoni,⁵⁵ uno dei quali, il codice parigino, riporta il commento di Guglielmo con l'erronea attribuzione a Tommaso d'Aquino.⁵⁶ 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 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 1994a (pp. 125-126, nota 40), 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 più giovane di lui. Nella dialettica delle interpretazioni possibili, l'ipotesi che glosse di Guglielmo risalgano alla fine del XIII o ai primissimi anni del XIV secolo è stata ripresa da Oldemilla Herrero 2000 (p. 183), che 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 1315. Come osserva Nauta (2009, p. 266), che ne caldeggia la datazione alla fine del XIII secolo, il commento di Guglielmo d'Aragona si distingue per un approccio al testo di Boezio originale rispetto alla tradizione, che si caratterizza per l'aristotelismo quasi intransigente, visibile sin dall'affermazione secondo cui Boezio, avendo conosciuto a fondo l'opera dello Stagirita, non dovrebbe essere imputato di quelli che Guglielmo definisce «crimina Platoniorum» (Terbille 1972, p. 135). D'altra parte, le non rade citazioni di testi come l'*Elementatio theologica* di Proclo tradotta da Guglielmo di Moerbeke e il *Liber de causis* suggeriscono cautela nel ritenere monoliticamente antiplatonica la lettura boeziana dell'arago-

55. I codici sono tutti databili tra la seconda metà del XIV e l'inizio del XV secolo: Cambridge, Gonville and Caius College, 309 (707) (fine XIV sec.); Cambridge, University Library, Ii.3.21 (fine XIV - inizio XV sec.); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 11856 (fine XIV sec.); Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I.F.135 (prima del 1372): cfr. Minnis 1981, p. 353, nota 15.

56. 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 in Minnis 1981, p. 317.

nese, che potrà essere meglio valutata alla luce di un'edizione affidabile, ma che di certo non beneficiò di una circolazione comparabile a quella del quasi coevo commento di Trevet.

Tra i commenti sicuramente databili alla prima metà del XIV secolo va invece collocata l'opera di Guglielmo Wheteley (conclusa 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 circoscritta.⁵⁷

Come ha osservato per la prima volta Gabriel 1958 (pp. 153-154, nota 8), il commento di Wheteley è stato spesso confuso con quello del cosiddetto pseudo Tommaso a partire dalla erronea attribuzione del codice di Oxford proposta da Courcelle; la ragione più probabile di questa frequente confusione risiede, come ha supposto Palmer 1981 (p. 399, nota 7), nell'*incipit* comune ai due commenti, unica possibile sovrapposizione testuale tra due opere altrimenti molto diverse tra loro. 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 scolastico;⁵⁸ 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

57. Secondo la catalogazione più recente (cfr. Gibson, Smith 1995, pp. 73, 227 e 237), il commento di Wheteley 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 Wheteley 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 Wheteley alla seconda metà del XIII secolo, cfr. D'Andrea 1982, pp. 25-58; nello stesso volume, alle pp. 311-312, sono edite alcune glosse significative del commento secondo il ms. Oxford, New College, 264.

58. «The technique of the Ps.-Aquinas commentary, which introduces each section with a literal paraphrase, betrays the school or university context in which the work was read» (Palmer 1981, p. 363).

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 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 stampa (cfr. Palmer 1997, pp. 290-291). All'elenco di sei codici indicati tradizionalmente come contenenti questo commento (dei quali i due oxoniensi riportano in realtà il testo di Wheteley), Palmer 1997 (p. 291), ha aggiunto cinque testimoni, 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, è segnalato come una possibile copia fedele del commento dello pseudo Aquinate.⁵⁹ 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 Wheteley discendano dalla tradizione di Trevet indipendentemente l'uno dall'altro.

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 situazioni 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 approfondimento filosofico esibito dalle glosse.⁶⁰ A questa categoria dovrà essere

59. Gli altri codici menzionati da Palmer sono: Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, a. vi. 54; St. Gallen, Stiftsbibliothek, Sang. 859; Seitenstetten, Stiftsbibliothek, 61 e 281.

60. Benché limitato al caso italiano (toscano, in particolare), lo studio di Black si occupa diffusamente dei manoscritti commentati della *Consolatio* destinati ad un uso scolastico nel tardo Medioevo e nel Rinascimento. Esso rileva come dalla seconda metà del xiv secolo, l'opera di Boezio abbia acquistato un ruolo pedagogico su larga scala, vincolato alla contemporanea ascesa delle scuole laiche presiedute dai Comuni. Qui lo studio della *Consolatio*

ascritta l'opera di Pietro d'Ailly, databile al 1372 e sopravvissuta in tre 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 i limiti culturali della prassi pedagogica in voga dalla fine del xiv secolo (cfr. Courcelle 1967, p. 324), ma che al contempo testimonia l'impiego della *Consolatio* come testo di base per l'argomentazione di *quaestiones* scolastiche sui temi teologici dibattuti nelle università tardomedievali (cfr. Nauta 2009, pp. 269-270). Un interesse discretamente maggiore desta il commento pressoché coevo (1381) di Regnier de Saint-Trond, conservato in tre codici tardi (tra xiv e xv sec.) e pubblicato nel 1477 a Bruges in una traduzione francese (cfr. Courcelle 1967, pp. 415-416), 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 Moglio 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 concluso e trascritto nel 1385 dall'allievo Bartolomeo di Forlì e dell'unico testimone (il cod. 45 della Biblioteca Rilliana di Poppi) è stata pubblicata nel 1920 l'edizione (cfr. Frati 1920); 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 novanta 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 commentatore (cfr. Black, Pomaro 2000, p. 45, nota 199).⁶¹

si prestava all'insegnamento delle discipline grammaticali e filologiche e i commenti al contempo servivano 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, vedi in part. Black, Pomaro 2000, pp. 3-50.

61. Dell'unico testimone, il cod. G.IV.2 della Biblioteca Nazionale di Torino (xv sec.), esiste solo un'edizione limitata al canto 9 del libro III: cfr. Federici Vescovini 1958, pp. 384-414 (alle pp. 409-414, il commento di Pietro da Moglio al carne 9). Per altri due commenti italiani alla *Consolatio* (quello di Johannes Parmensis, sopravvissuto in una versione veneta dell'o-

Una menzione a parte merita il domenicano piemontese Guglielmo da Cortemilia, autore del più importante commento italiano alla *Consolatio*, ancora inedito, 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 Courcelle (1967, p. 417): agli otto registrati da Käppeli (1980, II, p. 97), andrà aggiunto il cod. Pl 76.56 della Biblioteca Medicea Laurenziana, scoperta recentemente divulgata da Black e Pomaro (2000, p. 106), che ha confutato la precedente attribuzione a Trevet proposta da Bandini. 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 secolo,⁶² 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 studenti.⁶³ Anche per

originale latino, attestata dal cod. Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo Vecchio L 66, ff. 1-7, XIV sec.; e quello di Giovanni di Benenato, in volgare, attestato dal cod. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1523), cfr. Albesano 2006, p. 33, nota 65.

62. Su Dionigio Cartesiano, Arnoul Gréban e Josse Bade Ascensio, cfr. Courcelle 1967, pp. 328-332.

63. «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 exem-

questo uso tuttavia dopo la metà del secolo, almeno in Italia, la *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 dimostrato:⁶⁴ l'esegesi boeziana, che aveva conosciuto un rapido sviluppo sin dal IX secolo ed aveva raggiunto gli esiti più significativi del proprio valore scientifico e culturale tra il XII e il XIV secolo, degrada insieme al mito cristiano della *Consolatio* con la fine del Medioevo.

plary 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 2000, p. 33).

64. «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» (Black, Pomaro 2000, p. 28).

3 I volgarizzamenti

3.1 Dal commento alla traduzione

Un altro aspetto della fortuna medievale della *Consolatio* concerne le sue numerose traduzioni nelle diverse lingue volgari:¹ come ha 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 prosimetro.²

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 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).³ 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

1. Sulle traduzioni della *Consolatio* si vedano in generale Minnis 1987a e Kaylor 1988.

2. «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 2003, p. 303).

3. Un resoconto succinto sul Boezio di Alfredo in Godden 1981, aggiornato nell'edizione critica del 2009, che comprende altri antichi volgarizzamenti inglesi della *Consolatio*.

traduzione anglosassone del testo latino.⁴ 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 a prescindere da eventuali mediazioni.⁵

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 alle soglie dell'XI si arricchisce di un nuovo interesse per i contenuti 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 Capella (cfr. Hehle 2002).

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 primigenita 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 cortese.⁶ Tracce di un interesse per Boezio anche nella cultura

4. Cfr. Troncarelli 1981, pp. 137-151; in part., le pp. 144-148 illustrano la probabile vicinanza tra le glosse anonime del cod. Vat. lat. 3363 e il perduto commento di Asser ed il legame tra quest'ultimo e la tradizione carolingia.

5. «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 2003, pp. 308-309).

6. L'opera, tramandata dal cod. 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

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 II,⁷ oltre cento anni 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* (cfr. Papathomopoulos 1999).⁸

3.2 I volgarizzamenti di area francese

La tradizione vernacolare più ricca si forma comunque in area francese: questa proliferazione oltralpe di versioni del Boezio volgare coincide 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 nel culto del poeta-filosofo latino, e che nel raffronto tra certe opere è ravvisabile persino come contiguità intertestuale (cfr. Thomas, Roques 1938; Cropp, 1997). 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 (un censimento aggiornato, con l'indicazione di tutti i manoscritti rinvenuti per ciascun volgarizzamento, è disponibile in Dwyer 1976, aggiornato con le edizioni più recenti da Albesano 2006, pp. 40-45).

Se si eccettua il *Roman de Philosophie*, libero adattamento in versi della *Consolatio* ad opera dell'anglonormanno Simund de Freine (ca. 1140 - ca. 1210) risalente all'ultimo scorcio del XII secolo, la traduzione francese più antica è opera di un anonimo borgognone e risale alla prima metà del XIII secolo (cfr. Cropp 1997, p. 246): si tratta di un testo prosa-

Francia meridionale, come nell'Italia settentrionale, sono ravvisabili tracce del culto religioso di Boezio). L'edizione di questo 'Boezio provenzale' è in Schwarze 1963, di cui desta particolare interesse la riflessione sulla genesi letteraria dei diversi miti di *Boethius doctor* e di *Boethius martyr*, riconducibili 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: cfr. in part. le pp. 50-51. Vedi inoltre Segre 1974.

7. L'opera è citata da Troncarelli 2003, p. 317, che rinvia a Canart 1978, pp. 150-151.

8. Per un visione generale sulle traduzioni in greco della *Consolatio*, vedi Pertusi 1951.

stico, intitolato *Del Confortement de Philosophie*, che si rifà al commento di Adalboldo di Utrecht (ma risente anche della tradizione di Guglielmo di Conches) ed è tramandato da un unico testimone viennese.⁹ 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 un manoscritto del XIV secolo proveniente dall'Italia settentrionale (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 821) ed è correlato al volgarizzamento veneto del ms. Verona, Biblioteca Comunale, 212.¹⁰ Di ambiente vallone è invece *Boescres 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; cfr. Schroth 1976; Atkinson 2000a). 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),¹¹ nel cui *incipit* campeggia la dedica al re di Francia Filippo il Bello:¹² l'opera, senz'altro la più celebre e diffusa traduzione volgare del prosimetro boeziano, ci è tramandata da 21 manoscritti databili tra l'inizio del XIV ed il XV secolo.¹³

9. Il codice di Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2642, già ricordato nell'ambito della trattazione sui commenti del XIII secolo: cfr. Courcelle 1967, p. 317. Per il testo, limitatamente al carne 12 del libro III, e per una introduzione generale all'opera, vedi Bolton-Hall 2000, tratto da Bolton-Hall 1996-1997.

10. Per i rapporti con la versione veneta, cfr. Babbi 1995; l'edizione, limitatamente al carne su Orfeo, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 93-98. Altri studi sullo stesso autore sono Dwyer 1974 e Peron 1989.

11. I 21 codici che conservano il testo di Jean de Meung 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 (1358-1362); Douai 765 (XIV sec.); Rennes 593 (XIV sec. = 1303); St. Omer 661 (XV sec.); 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, Vitr. 23-13 (XIV sec.); Amiens, Bibliothèque Municipale, 412 (XIV sec.).

12. La lettera dedicatoria è leggibile in Crespo 1968-1969, pp. 83-84.

13. Cfr. Dedeck-Héry 1952. Tra gli studi successivi all'edizione critica, si segnalano Cropp 1979; Atkinson 2000b; Babbi 2004.

L'indagine sulle fonti esegetiche utilizzate da Jean, se da una parte ha evidenziato per il prologo un'evidente contiguità testuale con l'*incipit* del commento di Guglielmo d'Aragona (cfr. Crespo 1973), 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 Chartres.¹⁴ 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» (Vanossi 1971, p. 187), 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 Conches.¹⁵ Agli stessi

14. «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 1981, p. 322).

15. Per alcuni cenni ai rapporti della traduzione di Jean con l'opera dantesca, cfr. Atkinson 1974; Cropp 1982.

anni della versione di Jean de Meung risale *Le Boece de Consolation*, traduzione in una prosa che presenta forme linguistiche franco-italiane, corredata da un commento di Pierre de Paris, e conservata in un unico testimone del 1309 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4780; cfr. Atkinson 2000c).

La forma del prosimetro è invece adottata dall'anonimo autore del *Boeces de Consolation*, dell'inizio del XIV secolo, certamente originario della Lorena del Sud e forse vicino ad ambienti domenicani: l'opera, tramandata da 4 manoscritti (Amiens, Bibliothèque Municipale, 412, XIV sec.; Berna, Bürgerbibliothek, 365, primo terzo XIV sec.; Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Sect. Med., H 43, primo terzo XIV sec.; Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1096, 1397), 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 (cfr. Atkinson 1996, 2000d). 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 cod. Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 578, fine XIV - inizio XV sec.) ed una versione abbreviata (attestata in Glasgow, University Library, Hunterian Museum, 439, inizio XV sec.), che può vantare a sua volta una ulteriore redazione (presente in Arras, Bibliothèque de la Ville, 972, XIV sec.) (cfr. Atherton, Atkinson 1992; Atherton 2000, estratto da Atherton 1996). È stata da poco studiata, inoltre, una versione tarda (ca. 1380) del volgarizzamento di Renaut, trasmessa dal cod. Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 25418, riconducibile all'ambiente dell'abbazia di San Vittore: questa versione si configura come un compendio dell'opera di Renaut, dalla quale tuttavia si distanzia per l'omissione dell'intero libro v, oltreché per la radicale riduzione dei contenuti storico-mitologici e filosofici, a vantaggio della trattazione morale, finendo così per assurgere a riscrittura tanto autonoma da poter essere intitolata nuovamente *Dit contre Fortune* (cfr. Atkinson 2007, pp. 56-57). Sempre al XIV secolo (forse tra il 1350 ed il 1360) risale *Le livre de Boece de Consolacion*, 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 ed è databile al 1383 (cfr. Cropp

2006).¹⁶ 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 (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 576, di copista fiammingo) mentre il secondo è di poco più tardo (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 1543, del 1402). L'opera, che appare indipendente dalle traduzioni precedenti, si caratterizza per un interesse anche esegetico verso il 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'Aragona (cfr. Atkinson 1987; Atkinson 2000e). 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 secolo (cfr. Noest 2000). Infine andranno menzionate due traduzioni quattrocentesche: la prima, conservata in un anonimo codice gallese (Aberystwyth, National Library of Wales, 5038D) del XV secolo, si rifà al *Boece de Confort* per i versi e ai volgarizzamenti di Jean de Meung e di Renaut de Louhans per le parti in prosa, rivelando inoltre nelle sporadiche glosse marginali una dipendenza evidente dal commento di Guglielmo di Conches (cfr. Cropp 1994; Atkinson 2000f);¹⁷ la seconda, analogamente mista di prose e versi, è *Le livre de Boèce de Consolation de Philosophie*, versione anonima in prosa della fine del XV secolo pubblicata a Bruges nel 1477, che traduce anche il commento di Regnier de Saint-Trond, avvalendosi in più delle *Genealogiae deorum gentilium* di Boccaccio (cfr. Atkinson 2000g).

3.3 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

16. La stessa studiosa si era già occupata della versione con glosse del volgarizzamento: cfr. Cropp 1986.

17. L'anonimo volgarizzamento è stato edito di recente: Cropp 2011.

si segnalano la versione catalana degli anni sessanta (attestata da un solo codice frammentario) e quella degli anni novanta (presente in sette testimoni), entrambe concepite in ambiente domenicano e strettamente collegate tra loro, se è vero che la prima è servita da testo di base per la seconda e che ambedue attingono largamente al commento di Guglielmo d'Aragona, spesso trasposto senza una esplicita divisione dall'originale boeziano (cfr. Ziino 2007, pp. 85-101).¹⁸ In Castiglia circolava pressoché negli stessi anni una traduzione anonima del commento di Trevet (attestata da quattro manoscritti del xv secolo), probabilmente anteriore al 1407, che esercitò una notevole influenza su un coevo volgarizzamento della *Consolatio* in lingua castigliana, sopravvissuto in tre testimoni (cfr. Keightley 1987, pp. 170-172; 184-187).¹⁹

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* (cfr. Robinson 1957), esito della lettura delle glosse di Trevet, così come di materiale esegetico identificabile con la tradizione remigiana²⁰ e della versione francese di Jean de Meung (ma anche dei cospicui inserti boeziani del *Roman de la Rose*; cfr. Minnis 1993a): 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

18. La prima ad opera del frate Pietro Saplana, la seconda per mano del frate Antoni Ginebreda: cfr. Troncarelli 2003, p. 326, ma soprattutto Ziino 2007, che ricostruisce attentamente la relazione tra i due volgarizzamenti e la dipendenza di questi ultimi dal commento di Guglielmo d'Aragona (anche se la versione di Ginebreda denuncia sporadiche riprese anche da Trevet), spiegando così il riferimento di Saplana ad un commento di Tommaso d'Aquino alla *Consolatio*, del quale egli si sarebbe avvalso, come un fraintendimento analogo a quello del cod. Paris. lat. 11856 che assegna appunto all'Aquinate le glosse dell'aragonese. Sulla ricezione della *Consolatio* in Spagna, cfr. inoltre Briesemeister 1990; Keightley 1987; Ziino 2001.

19. Per una bibliografia più ampia, cfr. Troncarelli 2003, p. 327; qui basti ricordare Perez Rosado 1992; Ziino 2003, che prende in esame una versione castigliana della *Consolatio* a testimone unico, dipendente dal volgarizzamento catalano di Saplana.

20. La dipendenza della traduzione di Chaucer dal commento di Trevet è accuratamente illustrata in Gleason 1987, anche attraverso precisi raffronti testuali (alle pp. 94-95 e 100-102), che consentono di stabilire le esatte modalità di utilizzo delle glosse latine da parte del traduttore; a Minnis 1987a, p. 118, si deve invece l'individuazione di tracce della tradizione remigiana in 26 luoghi nella versione di Chaucer, che d'altra parte sembra trascurare il commento di Guglielmo di Conches, per la sua forma di commento continuo meno adatto allo scopo della traduzione rispetto alle glosse interlineari remigiane

per la comprensione generale dell'opera boeziana (cfr. Minnis 1993b). 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 prosimetro (cfr. Minnis 1981, pp. 334-342). Risonanze boeziane sono state avvertite anche nel poema *Troilus and Criseyde*, composto come il *Boece* intorno al 1380: qui, il racconto dell'amore di Troilo per Criseide si intreccia con il motivo della consolazione filosofica che lo zio di lei, Pandaro, richiamando a più riprese il testo di Boezio, impartisce al principe troiano non corrisposto dall'amata ed esortato infine a prefiggersi l'amore di Dio invece delle bramosie mondane (cfr. Wetherbee 2009, pp. 291-292).

3.4 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 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).²¹

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 diffusione:²² l'opera, conosciuta come *Il Boezio*, venne certamente allestita intorno al 1322 a Venezia, dove l'autore rimase prigioniero fino a morirvi nel 1332 (cfr. Segre 1953, p. 286). Il lungo soggiorno nella

21. Come è stato osservato (cfr. Black, Pomaro 2000, p. 86), la bibliografia relativa ai volgarizzamenti italiani di Boezio è rimasta a lungo ferma alla pionieristica edizione di Alberto della Piagentina (Milanesi 1864) per essere aggiornata un secolo più tardi da due contributi tedeschi: Löhmann 1977 e Ricklin 1997; lo studio dei volgarizzamenti italiani della *Consolatio* si può avvalere oggi del contributo fondamentale di Albesano 2006.

22. Oltre al già ricordato Milanesi 1864, che individua 27 testimoni, si vedano Battaglia 1929, Falqui 1947 e, soprattutto, Favero 2006, che procura una *recensio* di 44 esemplari del XIV e XV secolo.

città lagunare avrebbe consentito ad Alberto di rifarsi ad una redazione veneta della *Consolatio* risalente al XIII secolo (cfr. Marti 1960, che si rifà a Bertoni 1922, pp. 203-212), 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.²³ Il panorama delle traduzioni toscane trecentesche è completato da altre 7 versioni, 5 delle quali anonime. Di queste, la più antica sopravvive in due esemplari fiorentini del XIV secolo (Biblioteca Riccardiana, 1609 e 1003), sui quali si riportano in seguito le importanti conclusioni di Brunetti (2005). Degli altri volgarizzamenti anonimi, uno, fedele al testo boeziano, è trasmesso da un testimone unico della fine del XIV secolo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Nazionale II III 199); un altro sopravvive in tre esemplari databili al XV secolo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 655; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi G.II.1338; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cl. II, cod. IV); un altro ancora, incompleto, è infine conservato in due testimoni fiorentini del XV secolo (Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 510; Biblioteca Riccardiana 1597). Sempre anonima, ma corredata da un volgarizzamento del commento di Trevet, è la versione del cod. Riccardiano 1540 (XIV-XV sec.), di cui Löhmann (1977, pp. 31-34) ha scoperto una seconda redazione nel già ricordato cod. Reginense lat. 1971 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Di ambiente settentrionale sono altri tre volgarizzamenti del XIV sec.: due versioni venete in prosa (per la prima, conservata nel cod. Verona, Biblioteca Civica, 212, inizio XIV sec., cfr. l'edizione Babbi 1995; la seconda è attestata dal cod. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano II III 131, frammento, XIV sec., forse fonte di Alberto della Piagentina) ed una versione genovese, che si rifà alla tradizione vernacolare d'oltralpe ed in particolare a Jean de Meung (Genova, Biblioteca delle Missioni Urbane, n. 46, XV sec., per i cui rapporti con *Le Livre de Boece de Consolacion*, del quale costituisce la traduzione, cfr. Cropp

23. Un'accurata indagine delle peculiarità della traduzione di Alberto è in Albesano 2006, pp. 175-186.

2007). Sempre al Trecento risalgono infine la traduzione del senese Grazia di Meo di Grazia (*Il libro di Boezio de chonsolazione*), datata al 1343 e conservata in 8 testimoni (edito in Heinz 1984); e quella del frate domenicano Giovanni da Foligno (*Consolazione di Boezio*), sicuramente posteriore e databile alla seconda metà del XIV secolo e conservata in 7 testimoni (cfr. Troncarelli 2003, p. 326).

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 Latini (cfr. Stewart 1974, pp. 232-234), 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 Carmignano (cfr. Brunetti 2002). 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 II libro e fino alla fine del III la traduzione è accompagnata da ampie glosse di commento, sempre in volgare, che nel quarto libro si limitano al carne 3 sulla vicenda di Circe e dei compagni di Ulisse, mentre non si rinviene nessuna traccia di traduzione per il V libro. L'anonimo utilizzatore del codice, passivo e fedele copista della traduzione volgare (di cui attribuisce la paternità a Giandino),²⁴ 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, *La 'ntelligenza vostra, amico, è tanta*, riportato dal cod. Vat. lat. 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*

24. «Questi versi sono volgarizzati per questo modo per lo maestro Giandino da Carmignano grande maestro in filosofia» (BML Pl. 23 *dext.* 11, f. 4r); cfr. anche Black, Pomaro 2000, p. 85.

la tua virtù 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 f. 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 Compagni (cfr. Brunetti 2002, pp. 168-170). 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» (Brunetti 2002, p. 171). A riprova dell'ipotesi identificatoria vengono infine ricordati i *Sillogismi di maestro Giandino da Carmignano*, conservati nel cod. 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 (*Cv*, II, xii, 2-8).²⁵ 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

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

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 Brunetti 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 (VIII, 20) prodotta dallo stesso Giandino («p(er) cio che boetio avea facto me(n)tione delanobilita | pruova tucti liuomini e(ss)ere nobili. seno(n)livitiosi. p(er)cio che chome dice iovenale. Lanobilita esolame(n)te lavirtu») sulla scorta del maestro di Chartres («Quia [Boetius] fecerat mentionem de nobilitate, probat omnes nobiles esse praeter vitiosos, quia, ut ait Iuvenalis: Sola est et unica virtus nobilitas», Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 6, 1) e un analogo riferimento al poeta satirico latino presente nella *Monarchia* (II, 3, 4: «et iuxta Iuvenalem: Nobilitas animi sola est atque unica virtus»).²⁶ 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, parrebbe rifarsi all'esempio di Guglielmo e, anche per evidenti ragioni cronologiche, non al modello di Trevet; cfr. Brunetti 2002, pp. 176-178). Un simile esempio pare sufficiente a mostrare l'incidenza della mediazione esegetica di Guglielmo di Conches sulle modalità di ricezione della *Consolatio* da parte di un lettore come Giandino, gettando ulteriore luce sul contesto

26. È stato notato da Bertalot 1920, *ad loc.*, che il verso di Giovenale così come è 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.

culturale e sulla virtuale biblioteca filosofica in cui Dante potrebbe aver maturato le proprie letture boeziane verso l'ultimo decennio del XIII secolo a Firenze.²⁷

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 1003 (cfr. Brunetti 2005). 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 carne 11 del libro III), traduce tutte le prose ed i metri boeziani e non presenta glosse né in volgare né in latino. Il testo trådito 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 carne 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 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.

27. 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: cfr. Brunetti, Gentili 2000.

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 poco dopo, 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 evidenzia una *lectura* della *Consolatio* complessivamente meno attenta.²⁸ Ancora ad uno studio recente si deve l'attenzione per un commento anonimo alla *Consolatio* attestato dal solo cod. Bucarest, Biblioteca dell'Accademia Rumena, it. 40, databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. L'opera, scrupolosamente analizzata da Serena Lunardi, ancorché riporti esclusivamente il testo del commento, si registra in questo capitolo poiché essa meglio pare inserirsi nel contesto della circolazione vernacolare della *Consolatio* e offre maggiori spunti di riflessione in relazione alle pregresse indagini di Ricklin sulla tradizione italiana del prosimetro. La veste linguistica del commento, infatti, rinvia indubbiamente al veneziano trecentesco: l'analisi delle glosse ha evidenziato una destinazione didattica, palesata dalle frequenti digressioni di taglio enciclopedico che paiono configurare il testo boeziano come «un pretesto per l'insegnamento di nozioni mitologiche, astronomiche, di scienza naturale e di norme morali» (Lunardi 2004, p. 310). Un aspetto dell'opera interessante ai fini della ricostruzione del panorama dei commenti latini in circolazione in Italia nel XIV secolo risiede nella documentata serie di rapporti, forse indiretti, con le *Glosae super Boetium* di Guglielmo di Conches, da cui l'anonimo trae le sporadiche citazioni classiche presenti nel suo commento: più che tradotto, il testo di Guglielmo appare parafrasato e talvolta ampliato o rimaneggiato in dipendenza del fine didascalico ed edificante che il volgarizzatore persegue e che spiega, sempre in linea con il taglio divulgativo dei volgarizzamenti italiani, l'interpretazione in chiave cristiana della *Consolatio* e della figura di Boezio, incardinata in un modello agiografico sclerotizzato (cfr. Lunardi 2004, pp. 317-318). Il confronto testuale con i volgarizzamenti di Alberto della Piagentina

28. «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'» (Brunetti 2005, pp. 40-41).

e di Grazia di Meo, inoltre, ha permesso di riscontrare una sostanziale estraneità di questa versione settentrionale rispetto alla tradizione vernacolare toscana di Boezio.

4 I rifacimenti

4.1 Storia di un modello letterario: dai 'boeziani' mediolatini a 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 impedisce una trattazione sistematica: la varietà di tipologie dell'uso letterario al quale il testo boeziano è stato sottoposto nell'arco del Medioevo riconduce ad una estrema diffrazione dell'influenza del modello sui generi canonici (dall'agiografia alla poesia didattico-allegorica, dalla trattatistica morale alla poesia elegiaca), spiegabile con la diversità 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 mitologici.¹ 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 eccipibile visto l'assortimento delle fonti vagliate, rintracciare connessioni

1. Una recente ricognizione dei testi della letteratura medievale, tanto latini quanto volgari, correlati al modello boeziano (dalle riprese carolinghe ai volgarizzamenti anglo-normanni, dai prosimetri latini del XII secolo al *Roman de la Rose*) è in Wetherbee (2009), che in particolare dedica a Dante le pp. 298-300, dove mostra di rifarsi sostanzialmente a Tateo 1970, pp. 655-657.

precipue o rapporti di fonte intermedi. Nelle medesime attuali difficoltà di ricognizione e organizzazione delle occorrenze boeziane negli autori medievali doveva essersi imbattuto Murari se 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 scriver 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» (Murari 1905, pp. 157-158).

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.

4.2 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 numerosi commenti ricordati in precedenza ma anche di «imitazioni, rifacimenti, citazioni, addirittura trattati» (Troncarelli 1987, p. 117) che, a vario titolo e con diversa consapevolezza, traevano ispirazione dall'opera di Boezio contribuendo fin da quell'altezza cronologica a fondarne il mito letterario. 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.).² 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 liturgia (cfr. Troncarelli 1987, p. 118 e p. 134, nota 49). 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 sec.) 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 composuere viri» (*Vita Laudegarii*, Prol., 1-2, p. 5).

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 san 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 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 exerceret 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

2. L'utilità metodologica di un'indagine sulle opere, alle quali la *Consolatio* era associata nella tradizione manoscritta, è di palese evidenza: «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» (Troncarelli 1987, p. 107).

valentiam perspicacibus, colore vivido, atque inexhausti vigoris, quatenus ita aevi plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. Nam nunc quidem ad communem se hominum mensuram cohibebat; nunc vero pulsare coelum summi verticis cacumine videbatur. Quae cum altius caput extulisset, ipsum etiam coelum penetrabat, respicientiumque hominum frustrabatur intuitum [*Vita Lebuini*, IV, PL, 132, 880D-881A].

La raffigurazione del santo nei panni di un «Boezio redivivo» rappresenta davvero «il vertice di questa venerazione monastica per un laico» (Troncarelli 1987, p. 118), 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.³

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 atque principum Europae*, 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 contrasti personali col monarca italiano Berengario II; in quest'ottica l'esempio delle disgrazie patite da Boezio («vir eruditus scientia») e testimoniate dal lasciato 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» (Murari 1905, p. 172). Nella sua opera più impegnativa, i

3. Altri esempi di imitazione della *Consolatio* nel ix secolo sono indicati in Wetherbee 2009, p. 279: nel *Liber de rectoribus christianis* di Sedulio Scoto, l'alternanza di prose e versi e la tipologia dei metri adottati afferirebbero all'orizzonte retorico boeziano; così come la *lamentatio* del monaco Waldram di San Gallo echeggia l'*incipit* elegiaco del primo carne della *Consolatio*, punto di riferimento per lo stile lamentevole sin dal ix secolo (per cui, cfr. anche Courcelle 1967, pp. 29-31, e Troncarelli 1981, pp. 109-110).

Praeloquia, concepiti 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*).⁴

La fortuna letteraria del prosimetro boeziano, che può dirsi ininterrotta dal principio alla fine del x secolo,⁵ si estende con analoga continuità all'XI, durante il quale tracce significative del modello tardoantico si ravvisano soprattutto nelle opere di Pier Damiani e Ildeberto da Lavadin. Sebbene non manchino anche per questo periodo testimonianze «minori» dell'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 profana (cfr. Troncarelli 1987, pp. 118-119). 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, 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

4. Sia per le opere di Liutprando sia per quelle di Raterio, vedi in generale Vinay 1978, pp. 377-432.

5. Per l'ultimo scorcio del x secolo, Murari 1905, pp. 172-173, segnala reminiscenze della *Consolatio* sia nella *Vita di san 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.

alla semplicità intellettuale della vita ascetica («Platonem latentis naturae secreta rimantem respuo», Pier Damiani, *Ad Leonem eremitam*, I, *PL*, 145, 232B). 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 a servirsene come imprescindibile punto di riferimento per l'adozione di una forma linguistico-letteraria adatta alla materia teologica e morale dei loro scritti.⁶ 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, 8):

Hi porro fastidientes ecclesiasticae disciplinae peritiam, et saecularibus studiis inhiantes, quid aliud quam in fidei thalamo conjugem relinquere castam, et ad scenicas videntur descendere prostitutas? [Pier Damiani, *De perfectione monachorum*, XI, *PL*, 145, 306C].

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 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

6. «L'aspetto più paradossale dei rapporti tra Boezio ed i suoi detrattori è la facilità con cui essi ricorrono alle sue stesse parole» (Troncarelli 1987, p. 116).

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 assiduae familiaritatis contubernium recognoscunt [Pier Damiani, *Ad Ambrosium*, PL, 145, 20C].

Il modello tardoantico può addirittura fornire al lettore cristiano suggestioni per una riscrittura in chiave mistica del motivo del *nosce te ipsum*, 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 involutus tenebris, seipsum prius ignorabat. Tu hominem ad suum facis redire principium, et de exilii ejectione ad antiquae dignitatis revocas celsitudinem. Tu facis, ut homo in mentis arce constitutus, cuncta sub se videat terrena defluere, semetipsum quoque in ipsarum rerum labentium prospiciat decursione transire [Pier Damiani, *Ad Leonem eremitam*, PL, 145, 247C].

La scrittura di Pier Damiani, intrisa di una tensione morale e di uno spiritualismo funzionali alla 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 neoplatonico carme 9 del libro III. L'adozione del modello filosofico ne comporta l'adesione ad esso anche sul piano stilistico-letterario: «il lessico boeziano-platonico viene piegato agli usi

della calda prosa di un mistico» (Troncarelli 1987, p. 119). 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 letteratura profana:

Olim mihi Tullius dulcescebat, blandiebantur carmina poetarum, philosophi verbis aureis insplendebant et sirenes usque in exitium dulces meum incantaverant intellectum [Pier Damiani, *Sermo*, PL, 144, 852D].

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, 11), 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 analogo 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 allusività 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 ad

una sorta di emulazione rovesciata dell'*auctoritas* assunta a modello: 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 nel riferimento alle Sirene, nel secondo ha procurato la consolazione della sapienza antica dagli affanni trascorsi, propiziando l'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 ragionevole)⁷ 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)

7. «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» (Frugoni 1973, p. 491).

una espressione della tradizione classica tanto autorevole da poter influire sull'apprendistato filosofico e letterario di un autore cristiano. Quella offerta da 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 simbolico-narrativa sugli scritti di lui.

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 (afferente 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. Come è stato rilevato (cfr. Dronke 1994, pp. 47-52; Balint 2005), consonanze stringenti con la fonte tardoantica occorrono anche al livello narrativo, specie nei frangenti dialogici in cui Ildeberto e la *mulier* modellata sulla Filosofia boeziana esplorano le tonalità meste della *lamentatio* e dell'*altercatio*, che ammantano, non

senza l'impressione di un rovesciamento parodico della fonte, la riflessione morale condotta in chiave autobiografica dall'autore e le conclusioni circa l'imprescindibilità della filosofia come rimedio agli affanni mondani. 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; cfr. Ildeberto, *Carmina*, pp. 11-15). Il carme si presenta come «un'elegante rielaborazione di *topoi*, che nascono dalla fusione di sapienza pagana e concezione cristiana» (Bertini 2003, p. 222). 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 mihi [Ildeberto, *Carmina*, p. 11].

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 soles [Ildeberto, *Carmina*, p. 12].

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 noto passo della *Consolatio* (II, pr. 2, 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 tut-

to muove (vv. 82-83) rivela infine una matrice schiettamente boeziana, riconoscibile nella ripresa puntuale di celebri 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.

4.3 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 annoverato 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 e teologiche di San Vittore, di Parigi e di Chartres), che promuove la specializzazione tematica delle forme prosimetriche avviando, come ha sintetizzato Dronke 2003 (p. 258), «il rinnovamento di un genere più filosofico di *prosimetrum*». 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 tardoantico.⁸

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 principi 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, e (in abbinamento al *Liber soliloquiorum* di Agostino) indica nella *Consolatio*, ove il confronto tra Boezio e la Filosofia è avvertito come la rappresentazione allegorica

8. Intorno alla tradizione della forma prosimetrica in età medievale, vedi soprattutto Dronke 1994a.

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* [Abaelardus, *In Hexaameron*, PL, 178, 760C].

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). 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 macrostrutturali e narrativi 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. Certo, in mancanza di indagini più accurate intorno ai rapporti intertestuali con il dialogo tardoantico, in materia di prestiti boeziani presenti in Adelardo va sottolineata la mediazione del prosimetro di Ildeberto, già fruitore delle rappresentazioni allegoriche della *Consolatio* come modello scientifico per la messa in scena del conflitto naturale tra anima e corpo, su cui allo stesso modo fa perno l'intera visione *De eodem et diverso*.

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), 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 cosmo e dell'uomo, Bernardo approda alla rivelazione dell'*integumentum* più ardito che revoca in discussione temi già ampiamente trattati nell'ulti-

mo libro della *Consolatio* quali la provvidenza, il fato e il libero arbitrio.⁹ 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 suo commento al *De nuptiis* (ca. 1130-1135) aveva già enfatizzato

9. In un utile paragrafo sul «background» della *Cosmographia*, ricostruito attraverso precisi riferimenti testuali alle fonti più probabilmente utilizzate da Bernardo, l'editore 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 (cfr. Dronke 1978, p. 75).

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» e 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 [*scil.* Maronem] ducitur 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 exprimunt [Bernardo Silvestre, *Commento a Marziano*, p. 1766].

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*,¹⁰ 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 da *Proverbi* e *Sapienza*); ma è so-

10. Vedi 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, 1), reca nel volto i segni della propria antichità: «Erat Yle Nature vultus antiquissimus, generationis uterus indefessus, formarum prima subiectio, materia corporum, substantie fundamentum» (Bernardo Silvestre, *Cosmografia*, I, ii, 4, p. 100).

prattutto nella concezione formale della sua opera 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 boeziano.¹¹ 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 schema 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 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

11. «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» (Dronke 1978, p. 27).

impiegata in *Cons.*, I, m. 3), mentre soltanto l'ultimo, dove ogni esametro si alterna con un *hemiepes*, sfugge a questo disegno di emulazione poetica rifacendosi all'esempio della strofe archilochea seconda utilizzata da Orazio nel carme 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 chartriano.¹²

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* (ca. 1160-1170) che mutuava dal modello, richiamandosi ad esso in modo dunque palese, la forma di *prosimetrum*, e l'*Anticlaudianus* (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.¹³ Come si evince dal titolo, Alano nel

12. 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*. 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 sull'immortalità dell'anima e la visione allegorica si combina con il motivo «boeziano» della *consolatio*.

13. La stretta correlazione tra le opere di Bernardo e di Alano appare meglio decifrabile alla luce del modello boeziano che i due autori francesi riecheggiano sin dalla scelta del *prosimetrum*, come bene avverte Wetherbee 2009, p. 283: «Perhaps the most ambitious and influential works of twelfth-century Latin literature are two prosimetra, the *Cosmographia* of Bernardus Silvestris (1147) and the *De planctu Naturae* of Alan of Lille (1160-70). Both can be read as rewritings of the *Consolation*, and [...] Alan in particular had a formative

De planctu naturae si rifà al personaggio principale della *Cosmographia*, la 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 iocos [Alano, *De planctu*, p. 806].

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

influence on the 'Boethian' tradition in later vernacular literature» (sull'utilizzo della *Consolatio* come modello poetico da parte di Alano, cfr. soprattutto Zink 2006, pp. 52-71).

Musa rogat, dolor ipse iubet, Natura precatur
ut donem flendo flebile carmen eis [Alano, *De planctu*, p. 806].

Che l'adozione della fonte tardoantica abbia comportato per Alano anche l'attuazione della cifra stilistica che caratterizza l'esordio poetico boeziano viene 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 accessum [Alano, *De planctu*, p. 808].

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 faciem decedens, mentem stupore vulneratus exivi totusque in extasis alienatione sepultus sensuumque incarceratis virtutibus nec vivens nec mortuus utrumque neuter laborabam. Quem virgo amicabiliter erigens, pedes ebrios sustentantium manuum confortabat solatio meque suis innectendo complexibus meique ora pudicis osculis dulcorando mellifluoque sermonis medicamine a stuporis morbo curavit infirmum [Alano, *De planctu*, p. 824].

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 [...]?» [Alano, *De planctu*, p. 825].

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 evomuit [Alano, *De planctu*, p. 830].

Indipendentemente dalla pur determinante mediazione propiziata dal precedente autorevole della *Cosmographia*, certi tratti di filiazione diretta tra la *Consolatio* e il *De planctu*, che i raffronti testuali qui proposti testimoniano,¹⁴ 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 rispetto al modello nelle parti prosastiche.¹⁵

Come anticipato, il più tardo poema in esametri *Anticlaudianus*, pur abbandonando la forma del prosimetro, 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

14. 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 verosimile che l'eventuale estensione dell'indagine alle prose e ai carmi successivi, solo parzialmente tentata, sveli ulteriori trame intertestuali tra l'opera di Alano e la sua fonte tardoantica.

15. Si risolve tuttavia in un sostanziale insuccesso il 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 2003, p. 259).

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 fra 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 viaggio poetico, come il precedente racconto intriso di allegorie, si snoda attraverso fittissime trame intertestuali con il modello della *Consolatio*,¹⁶ attivo innanzitutto nella descrizione di Prudencia (*Anticlaudianus*, I, 270 sgg.) 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 (*Anticlaudianus*, 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:

Vestis erat filo tenui contexta [...] [*Anticlaudianus*, I, 303].

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

16. Si rileva la differente evidenza, priva di apparente 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* » (Bossuat 1955, p. 35).

bilancia (*Anticlaudianus*, I, 316), quanto nell'episodio dell'*accessus ad paradisum* in cui appare una «puella» assisa nella cima del cielo reggendo i medesimi beni simbolici:¹⁷

Librum dextra regit, sceptrum regale sinistra [*Anticlaudianus*, v, 104].

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 sgg.) 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 part. 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 (*Anticlaudianus*, VIII, 48 sgg.), allude apertamente al dialogo immaginario tra la stessa 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 (*Anticlaudianus*, 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 carne della *Consolatio*, dal quale mutua non soltanto il contenuto neoplatonico dell'orazione ma anche, come ha messo in luce Bossuat (1955) nel ricco apparato di note che correde il testo, la testura poetica (con un'analoga disposizione delle sequenze liriche del componimento) ed il lessico filosofico (con l'occorrenza di termini chiave del linguaggio neoplatonico quali «forma», «fons», «raccio», «noys alma», «mundus», «mens»); inol-

17. 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 un parallelismo, sia pure prudente, 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 sostengano la probabilità di tale ipotesi sia, infine, per le implicazioni metaletterarie che entrambi i personaggi suggeriscono assolvendo, pur entro le ovvie diversità macrostrutturali, 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.

tre l'aderenza al modello letterario boeziano è ravvisabile nella funzione strategica assunta dal carne 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 rinnovata.¹⁸ 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 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 intelletto.¹⁹

18. «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» (Dronke 1990, p. 30).

19. «Al centro del suo poema Alano pone un'invocazione della cui grande importanza per Dante sono assolutamente convinto» (Dronke 1990, p. 27). L'osservazione suggerisce un raffronto, ricco di suggestioni metapoetiche, tra la preghiera di Alano e 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

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 in particolare presso quegli autori del Due e Trecento che, classificabili come i più alti epigoni medievali della poesia della *Consolatio*, avrebbero apprezzato nel poeta 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.

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 componeva un singolare prosimetro, *In domino confido*, 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 Medioevo.²⁰ L'attribuzione dell'opera a Gualtiero risulta però inattendibile ed è semmai probabile che dietro il *Moralium dogma* si debba

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 e analoghi esempi di scrittura metapoetica della *Consolatio*, la comune memoria di Boezio: queste osservazioni saranno più diffusamente riprese nella seconda parte del volume.

20. «Dalla *Consolatio* boeziana attinge parecchie sentenze sul chiudersi del secolo XII Gautier de Lille pel suo *Liber qui dicitur moralium dogma philosophorum*» (Murari 1905, p. 188).

riconoscere la responsabilità di Guglielmo di Conches (cfr. Dronke 2003, p. 281), 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, mutuata da autori come Orazio, Prudenzio, Marziano Capella e, appunto, Boezio (cfr. Dronke 2003, p. 281).

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 consolatione* (1193). 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: i dieci testimoni più antichi sono serviti alla *constitutio textus* della recente edizione critica Fossati 2011, alla quale si rimanda, alle pp. XI-LXII, anche per una esaustiva presentazione dell'autore e dell'opera), 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 hanno rovesciato la prosperità del recente passato.²¹ Lo svolgimento della materia elegiaca è scandito dalla strutturazione del poema. Nel I libro ha luogo la lunga querimonia del protagonista verso quei capovolgimenti della Fortuna che lo hanno esposto alla pubblica vergogna. Nel II la stessa Fortuna fa la sua apparizione e rimprovera il poeta di averla attaccata: il contrasto assume così i contorni drammatici dell'*altercatio* e si conclude con reciproche

21. 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» (Chiecchi 2005, pp. 53-54).

accuse e promesse di ostilità. Con premesse di segno opposto si apre il III 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 IV 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 tardoantico.²² 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 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 solum [Arrigo, *Elegia*, III, 1-6, p. 44].

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, è ribadito poco dopo (vv. 49-50), quando l'autore della *Consolatio* (con Seneca ed Ovidio, considerato dalla critica la seconda fonte classica 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 (su questo passaggio, cfr. anche Fossati 2011, pp. XXXVII-XXXVIII):

22. «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 1905, p. 190).

Nonne meus Severinus inani iure peremptus
 carcere Papie non patienda tulit? [Arrigo, *Elegia*, III, 49-50, p. 46].

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 (*Elegia*, 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 (*Elegia*, III, 73-74; *Cons.*, I, pr. 2); l'identificazione simbolica dei rimedi filosofici destinati al protagonista con i medicamenti riservati all'ammalato (*Elegia*, III, 3; *Cons.*, I, pr. 3); i capovolgimenti delle sorti umane generati dalle oscillazioni della ruota della Fortuna (*Elegia*, 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 maggiore rispetto a quanto autorizzano a ritenere i rilevamenti testuali effettuati nelle maggiori edizioni del poema,²³ come ha messo in luce Chiecchi aggiornando la serie delle probabili riprese boeziane nel testo di Arrigo da appena cinque ad «oltre venti proposte di collegamento tra le due opere» (Chiecchi 2005, p. 58). 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 enfatizzandone i livelli di discontinuità, sia tematica sia formale, rispetto all'antecedente: tra le posizioni più nette in questo senso vanno almeno ricordate quella di Spagnolo, che intendeva smentire l'opinione comune circa la presunta fedeltà dell'*Elegia* alla *Consolatio*,²⁴ e, negli stessi anni, quella di Torraca, riportata da Galdi, che rifiutava la sbrigativa classificazione della prima come imitazione della seconda.²⁵ In effetti le divergenze tra le due

23. Prima di Cremaschi 1949, già Marigo 1926 aveva individuato solo sporadiche occorrenze boeziane nell'opera di Arrigo; nell'ambito di un'utilissima *recensio* delle fonti dell'*Elegia* (che mostra la prevalente dipendenza dalla Bibbia e da classici come Orazio e Ovidio, ma anche da autori mediolatini quali Alano e Gualtiero di Chatillon), corredata di puntuali rinvii al testo di Arrigo in corrispondenza di ciascun modello, Fossati 2011, pp. L-LI, individua la presenza certa della *Consolatio* in cinque luoghi del poema (III, 1-6; III, 73-74; III, 100; III, 171; IV, 203), ma la stessa Fossati non dubita che, al di là dei riscontri testuali esatti, l'antecedente boeziano abbia agito sulla complessiva architettura allegorico-narrativa dell'*Elegia*.

24. «[Dall'opera di Boezio Enrico] tolse molto meno di quanto generalmente si crede» (Spagnolo 1929, p. 39).

25. «Comunque a me pare che su questo punto si sia espresso con la consueta sua pe-

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 carme iniziale (in cui solo i primi undici distici riproducono la *lamentatio* del protagonista), mentre nell'opera di Arrigo, interamente concepita in distici elegiaci,²⁶ 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 allegoriche interlocutrici del protagonista. In confronto alla Filosofia del prosimetro (che nel momento della sua apparizione, nell'*incipit* dell'opera, preannuncia medicinali gradualmente sempre più efficaci che si trasformeranno 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 (solo all'altezza del libro III), all'inizio del libro IV (vv. 1-4: «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», Arrigo, *Elegia*, p. 64) 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 consolatorio.²⁷ Forse maggiore è la distanza dal modello limitatamente alla caratterizzazione della Fortuna, rappresentata nella *Consolatio* come

netrazione di acume il Torraca quando scrive: 'Non è esatto che essa [= l'*Elegia*] sia pura e semplice imitazione del *De consolatione*'» (Galdi 1930, p. 64); la citazione era tratta da un importante contributo sull'*Elegia*: cfr. Torraca 1928.

26. Come è stato evidenziato, la monotonia metrica dell'*Elegia* è uno degli aspetti più rilevanti della discontinuità strutturale rispetto alla *Consolatio* in cui il distico elegiaco è impiegato, oltre che nel carme 1 del libro I, in una sola altra occasione, pure altrettanto strategica, nel carme 1 del libro V.

27. «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 2005, p. 59). A tal riguardo, cfr. anche Fossati 2011, p. xxxvii, che, nei luoghi dell'*Elegia* echeggianti la contemplazione speculativa e la dottrina morale del modello, riconosce «una moralità di maniera e un'etica pratica prive della profondità filosofica e spirituale dell'opera di Boezio».

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 «Rannusia» (*Elegia*, II, 3; 133; 195), ma anche «dira noverca» (II, 3) e «meretrix» (II, 133), allo scopo di significarne la furia vendicativa verso quegli stessi uomini che aveva un tempo favoriti.²⁸ 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 questo senso l'appello di Chiecchi per una temperanza del giudizio maggiore di quella finora dimostrata da certa critica, pronta a rivendicare la grandezza del modello boeziano in opposizione all'opera di Arrigo, come se la stima di un testo in relazione ai suoi precursori implichi necessariamente una classificazione delle opere prese in esame entro griglie artificiali, che ne designano il presunto valore assoluto indipendentemente dalla considerazione delle intrinseche qualità culturali di cui ciascun testo letterario, con modalità più o meno originali rispetto alle tradizioni, è portatore.²⁹ 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 que-*

28. Il tratto furioso conferito alla Fortuna nell'*Elegia* emerge, ad esempio, all'inizio del libro II (vv. 23-28), 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» (Arrigo, *Elegia*, p. 26).

29. «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 2005, p. 63).

rimonia 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 in Fossati 2011, p. LIII), dai distici elegiaci del *Liber paraboliarum* 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 (*Elegia*, 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 tardo.³⁰ Come anticipato, l'opera di Arrigo riscosse già presso i contemporanei un successo notevole (evidente dalla mole della tradizione manoscritta) che trova conferma indiretta nella notizia, attestata quasi due secoli più tardi dal *De origine civitatis Florentiae et de eiusdem famosis civibus* dell'umanista Filippo Villani, di un sistematico impiego scolastico come manuale per l'apprendimento primario della grammatica («Hic libellus, cui titulus Henricuettus est, primam discentibus artem aptissimus per scholas Ytalie <continuo> frequentatur», Villani, *De origine*, p. 142). La pur cospicua tradizione del testo latino della *Elegia* è infatti 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. Riccard. 1338 e rivela, oltre ad una maggiore perizia tecnica del traduttore, una più stretta aderenza testuale all'originale latino che le

30. 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 Meung, 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» (Chiecchi 2005, p. 85).

sono valsi sia il favore degli scrittori contemporanei³¹ sia la considerazione degli studiosi.³² 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 dall'*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 all'*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 esempio la *Elegia sive de miseria* di Arrigo da Settimello» (Malato 1995, p. 871): pur partendo dalla convinzione che la cultura letteraria di Dante sebbene eterogenea offrisse all'autore della *Vita nova* modelli più alti e 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 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 volgare.³³

31. «È molto probabile che essa abbia influenzato lo sviluppo del genere boeziano nel *Secretum* di Petrarca» (Porta 1995, p. 592).

32. Cremaschi (1949) pubblica il volgarizzamento anonimo trecentesco a fronte del testo latino secondo la versione già edita, col titolo di *Lo libro d'Arrighetto fiorentino disposto di gramatica in volgare*, in Bonaventura 1912-1913, pp. 178-192; cfr. pure Albesano 2006, p. 36.

33. «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 2005, 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

4.4 Il secolo XIII

I critici hanno spesso sottolineato la discontinuità della «fortuna» della *Consolatio* tra il XII ed il XIII secolo, tra il culmine cioè del neoplatonismo della Scuola di Chartres, che aveva eletto il prosimetro tardoantico (segnatamente il carne 9 del libro III) a manifesto poetico-allegorico delle dottrine del *Timeo*, e il sopravvento culturale della scolastica aristotelica che, pur non revocando in discussione l'*auctoritas* morale di Boezio, ne ridimensionò l'influenza dottrinale sulla propria speculazione. Questo giudizio si è imposto soprattutto alla luce del netto discrimine cronologico che caratterizza la tradizione dei commenti antichi alla *Consolatio*, ricca di 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, segno di un interesse per il prosimetro certo non estinto nel Duecento ma condizionato dalle mutate istanze filosofiche. 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, anche se non restò immune alle profonde trasformazioni del clima filosofico generale: gli autori duecenteschi che si accostarono all'opera tardoantica infatti, pur mutuandone *sententiae*, contenuti allegorici e modelli stilistico-formali, non ne trassero, come invece Bernardo Silvestre e Alano di Lilla, 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.

profeta Geremia (*Elegia*, I, 1-2; *Ep*, XI, 1; e *Vn*, XXX, 1); la constatazione che le colpe ricadono sempre sugli sventurati (*Elegia*, II, 137-138; *Pd*, XVII, 52-53); la definizione della Fortuna come generale amministratrice dei beni mondani (*Elegia*, II, 181; *If*, VII, 78); il richiamo etimologico tra due lemmi («fattore» / «fattura») che descrivono un rapporto tra causa ed effetto (*Elegia*, 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 interdiscorsività dei contenuti conclusioni intertestuali certe, come peraltro è lo studioso a riconoscere: «tutto è indiziato o indiziabile di topicità» (Chiecchi 2005, p. 105). Infatti per ciascuno dei passi danteschi chiamati in causa parallelamente alla *Elegia* non sarebbe difficile rintracciare diversi intertesti altrettanto, se non maggiormente, compatibili con il concetto di *auctoritates* caratterizzante i classici che componevano la 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.

Un'altra differenza rilevante con le precedenti modalità dell'imitazione della *Consolatio* 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» (Quaglio 1970, p. 259), 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 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.

Le più antiche attestazioni duecentesche della ripresa di temi letterari e filosofici dalla *Consolatio* si presentano 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 canonico (cfr. Meneghetti 1992), 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 dedicata. Oltrech  al trattato *De arte loquendi et tacendi* (1245), il nome di Albertano deve per  la propria fama al *Liber consolationis et consilii* (1246), un racconto allegorico dedicato al figlio Giovanni affin  questi nell'esercizio della sua professione di medico apprenda la precettistica necessaria alla cura e alla consolazione delle tribolazioni umane. La trattazione, leggibile nell'edizione ottocentesca di Sundby, 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 per  attenuato dai consigli della moglie di lui (allusivamente chiamata 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'entit  assunta nel trattato dalla dimensione storica contemporanea, caratterizzata dall'asprezza dei conflitti civili dell'et  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 pi  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 morali.³⁴ Noti a Brunetto Latini, che riprende il *De arte loquendi* nel suo *Tresor* (II, 61-67), i trattati di Albertano riscossero 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) e del pistoiese Soffredi del Grazia (anch'essa compiuta in Francia, a Provins,

34. «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' pi  facili lenimenti del dolore di lui per farglisi appresso vera maestra di morali virt  si rispecchia chiaramente la parola della Filosofia, sublime consolatrice del sapiente romano incarcerato da Teodorico» (Murari 1905, p. 201).

nel 1275): 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.

All'ambito della trattatistica morale appartiene un altro letterato attivo nella seconda metà del XIII secolo, che a buon diritto va 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 latine e soprattutto della narrazione allegorica del *Libro de' Vizî e delle Virtudi*, che recano seppure in misura diversa le tracce di un'influenza generale della *Consolatio*. 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'Autun. 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, destandolo 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, sì 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 voce, 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 sì 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 sì bene apposto in questo mondo di ventura beata, che dello stato suo, per molti modi, non si potesse turbare [Giamboni, *Miseria*, Prologo].

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 essere la voce della 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 [Giamboni, *Miseria*, Prologo].

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 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 sia per i contenuti allegorici sia per la concezione stilistica.³⁵

35. 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 a 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, sì disparve, e lo mio sonno fue rotto». Le affinità più evidenti con i due passi di Bono presi in esame riguardano anzitutto 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,

Infatti sebbene qui non figurì 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 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 Filosofia. 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;

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 giovanile: 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*). 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 emergono sia generali affinità di ordine stilistico riconducibili come detto alla condivisione del medesimo modello boeziano, sia somiglianze più stringenti da cui si può trarre l'impressione di un'influenza su Dante anche da parte di *auctores* che si erano misurati poco prima di lui in un esercizio emulativo della fonte tardoantica.

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 *Psycomachia* di Prudenzio, le *Parabola*e di san Bernardo, l'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla, l'*In Rufinum* di Claudiano e il *De inventione* 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 riferimento.³⁶ 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 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 sempre 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 sia cosa che tutti gli altri animali guardino la terra e seguitino

36. «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» (Segre 1968, p. xviii).

le cose terrene per natura, solo all'uomo è dato guardar lo cielo, e le celestiali cose contemplare e vedere»? [Giamboni, *Vizî e Virtudi*, II, p. 5].

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 di una figura femminile contestuale alle proprie lamentazioni, 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 carme 2 del libro I del prosimetro (v. 26), 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 vv. 8-11 del carme 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 pseudoautobiografica 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 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*.³⁷ Occorre, in assenza di

37. «Dante, che fu il primo a circondare di un alone mitico la sua attività di scrittore, non cita mai il più modesto Bono; eppure a lui si sarebbero in parte adattate le enfatiche espressioni del primo libro del *Convivio*. A lui ch'è forse il maggior prosatore toscano del Duecento» (Segre 1968, p. xxix).

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 composito 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 Latini.³⁸

  proprio «ser Brunetto», l'intellettuale e politico fiorentino collocato da Dante tra i violenti contro natura 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

38. «... il *Libro de' Viz  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*» (Segre 1968, 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).

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* (vasta somma enciclopedica in tre libri, concepita in lingua francese sul modello degli *Specula* d'oltralpe) e la stesura del *Tesoretto* (quasi una riduzione visionario-allegorica dell'opera maggiore in volgare fiorentino), che 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 Brunetto.³⁹

Tralasciando la compilazione prosastica erudita del *Tresor*, i cui pur evidenti vincoli con la *Consolatio* sono di natura essenzialmente filosofica e certamente riconducibili alle mediazioni esegetiche di ambiente chartriano (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),⁴⁰ è nel poemetto didascalico che la critica, partendo dalla plausibile ipotesi che l'autore

39. 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*» (Ciccuto 1985, pp. 22-23).

40. 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).

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. 2.944 non consentendo di escludere l'eventuale disegno autoriale di successivi inserti prosastici.⁴¹ La prima allusione di Brunetto al proposito di proseguire in prosa la narrazione sino a quel momento 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 filosofici 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 fiata
 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 apare [Latini, *Tesoretto*, p. 190].

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 distinzione

41. «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» (Contini 1960, p. 172).

tra le diverse attitudini espressive della poesia e della prosa è ribadita nettamente ai vv. 1.113-1.124, ove Brunetto dichiarando l'impotenza descrittiva delle rime al cospetto dell'ineffabile ordine naturale annuncia che ricorrerà alla meno oscura prosa («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», Latini, *Tesoretto*, p. 215) e, in sintesi, ai vv. 2.900-2.902 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 prosa («E qui lascio la rima | per dir più chiaramente | ciò ch'i' vidi presente», p. 275). 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 attitudini retoriche 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 contexto»). 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*),⁴² 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

42. «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» (Bologna 1995, p. 451).

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 avere incontrato le personificazioni delle quattro virtù cavalleresche (Cortesia, 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 dello stesso autore 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 Contini 1960 (p. 173), alla cui tradizione si sarebbe rifatto di lì a poco anche Jean de Meung (frequente seguace nel *Roman de la Rose* della poesia allegorica di Alano; cfr. Curtius 1992, pp. 142-145). 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 sòle [Latini, *Tesoretto*, p. 184].

D'altra parte la familiarità di Brunetto con la rappresentazione della Filosofia boeziana è confermata dalla scelta di evocarne 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 mervilleuse 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 verité [Latini, *Tresor*, p. 18].

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, 1), 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 carme 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):⁴³

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,

43. 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 carme 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 [*scil.* animalia] [...] prona») e il poemetto («Vedi ch'ogn'animale [...] la testa e 'l viso bassa »).

che son senza ragione
 e seguon lor volere
 senza 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 scienza [Latini, *Tesoretto*, p. 200].

A questa prima serie di parallelismi tra il *Tesoretto* e il modello boeziano possono essere allegati altri riscontri variamente significativi. Sebbene relegate ad un cenno marginale (la loro apparizione è solo annunciata dalla Natura al protagonista), nel poemetto sono citate anche due personificazioni femminili di matrice indubbiamente boeziana, la «Filosofia» (v. 1.144) e la «Ventura» (v. 1.148): la prima, che ricorda il personaggio principale della *Consolatio*, si mostrerà a Brunetto con «tutte sue sorelle» (v. 1.145) ovvero insieme alle altre arti liberali, mentre della seconda verrà ribadita in seguito la topica immagine della Ruota dispensatrice di beni senza discernimento (vv. 2.434-2.435: «come Ventura mena | la rot' a falsa parte», Latini, *Tesoretto*, p. 260), 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 *Cv*, IV, xx, 5 e 9-10) sembra rifarsi, probabilmente non senza la mediazione del *Moralium dogma philosophorum*, la teoria «borghese» della nobiltà proposta da Brunetto ai vv. 1.703-1.732 del *Tesoretto*, dove è 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.*, 2.720-2.728). 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'avarò e ne preclude il godimento delle ricchezze accumulate (*Tes.*, 2.753-2.760): 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 «mercatanti che per lo mondo vanno» (*Cv*, IV, xiii, 11-12). Quest'ultima testimonianza di una condivisione testuale stringente del modello 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 principali⁴⁴ 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 e narrative che poteva offrire ad un colto lettore medievale. Riconoscere per Dante la mediazione brunettiana di temi boeziani significa delimitare il ruolo che il Latini svolse nel *milieu* culturale fiorentino rispetto alla circolazione e alla trasmissione dell'eredità letteraria della *Consolatio*: Brunetto fu il divulgatore più autorevole nella lingua di Dante della tradizione visionario-allegorica boeziana e, per le sistematiche riprese della fonte tardoantica registrate nella sua opera, il precursore cronologicamente e culturalmente più immediato della 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,

44. Cfr. Sarteschi 2002, notevole per la puntualità dell'indagine intertestuale, che illustra analiticamente la portata dell'influenza del *Tesoretto* sulla *Commedia*, evidenziando, sia pure marginalmente, la matrice boeziana della rappresentazione di Natura in Brunetto (p. 36), accostata a sua volta, con altri passi del poemetto allegorico, all'incontro edenico tra Dante e Beatrice (*Pg*, xxx-xxxI).

unitamente ricordati in un passo fondamentale del *Convivio* (II, xii, 2-3; cfr. Malato 1995, p. 787).

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 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 Meung. La tensione emulativa di Brunetto verso l'antico *Roman* francese (almeno verso la redazione parziale di Guillaume - oltre 4.000 *octosyllabes* - visto che la più ampia continuazione di Jean - quasi 18.000 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 cerchia intellettuale del 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).⁴⁵ 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 boe-

45. «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» (Fassò 1995, p. 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 1995, p. 454).

ziana, 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 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 secolo.⁴⁶ 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. In generale contiguità interdiscorsive con i modelli allegorico-filosofici della tarda antichità sono ravvisabili 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, ma 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, imponendosi come esempio illustre di divulgazione di temi didascalici e filosofici mediante i mezzi espressivi della poesia. In questa ottica si spiega il notevole interesse di Jean per

46. «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» (Meneghetti 1995, pp. 216-217).

l'allegorismo didattico-morale della *Consolatio*, cioè soprattutto per quella capacità edificante che egli attribuiva schiettamente al prosimetro boeziano, dichiarandone proprio nel *Roman* (vv. 5.033-5.040) 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 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 [*Roman de la Rose*, vol. II, p. 242].

Al di là dell'evidente tributo reso all'*auctoritas* latina, di cui è enfatizzata la forza dell'ammaestramento morale, l'importanza del giudizio espresso dall'autore in questo passo è duplice. Da un lato vi si scorge infatti 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).

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, 10) 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 ocu-

lis») 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 la Bruttezza (*Laidéur*), 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. 8.943-8.956):

Car le cors Alcipiadès,
 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 outre [*Roman de la Rose*, vol. III, p. 102].

Questo esempio impone di estendere l'entità dell'influenza del modello boeziano sulla *Rose* anche oltre i confini testuali delimitati da Minnis (1981, pp. 324-334), che ha documentato con prove intertestuali convincenti l'esistenza all'interno del poema francese di una cospicua sezione (vv. 4.837-6.630), nella quale è riconoscibile una sistematica rielaborazione della *Consolatio* attraverso la mediazione di fonti esegetiche, il cui riconoscimento permette di risalire ai commenti boeziani che sono stati probabilmente a disposizione di Jean. 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).⁴⁷ Una prima concordanza può essere ravvisata nel richiamo

47. La parentela tra la personificazione della Ragione nel *Roman* e la Filosofia boeziana è argutamente osservata da Fenzi (1969, pp. 40-41), che sottolinea come il ricordo della

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. 5.817-5.868) e già menzionato dalla Filosofia boeziana per la vittoria che tramite la propria sapienza lo stesso Socrate aveva ottenuto a scapito degli stolti avversari (*Cons.*, I, pr. 3, 6-9): in questo caso, pur riconoscendosi la stretta contiguità tra i due passi, è stato ipotizzato che l'influenza del modello tardoantico sia stata filtrata dai commentatori medievali (in particolare Guglielmo di Conches e Guglielmo d'Aragona), responsabili di una rilettura in chiave cristiana dell'*exemplum* boeziano (l'uno discettando sulla salvezza dell'anima di Socrate e l'altro affermandone l'amicizia con Dio), che pare sottesa anche alla ricostruzione moraleggiante dal poeta francese.⁴⁸

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 in una rovina inattesa secondo il costume 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. 6.184-6.488). 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. 6.188-6.199) sono gli elementi tradizionali (riconducibili 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. 6.200-6.206), in cui viene manifestata la volontà del principe di scrutare da vicino le viscere materne («si come il juijait des membres», *Roman de la Rose*, vol. II, p. 287), 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 al carne boeziano («matrem etiam occidit et aperuit,

Consolatio agisca sull'opera francese non già attraverso l'interpretazione cristianizzata dei commenti carolingi, secondo cui la *mulier* boeziana rappresenterebbe la Sapienza divina, ma nel senso autenticamente neoplatonico di «ragione umana colta nel suo grado estremo di perfezione, quale concretamente si rappresentava in Socrate che non per nulla *Reson* propone più volte come modello al suo ascoltatore».

48. «Clearly, Jean could have been influenced by either William of Conches or William of Aragon» (Minnis 1981, p. 324).

ut videret in quo loco ipse iacuit», Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 6, 1): 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 è 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»). 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 anima), Jean riprende dalla *Consolatio* (III, pr. 5, 10-11) anche alcuni dettagli narrativi della condanna a morte di Seneca (vv. 6.211-6.245), 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 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. 6.247-6.250) 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 jurisdiction [*Roman de la Rose*, vol. II, p. 289].

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, septemtrionem, meridiem [Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 6, 8].

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 (*Roman de la Rose*, vv. 6.251-6.272; *Cons.*, III, pr. 6); una probabile allusione al libro di Boezio è stata riconosciuta inoltre nel riferimento di Jean ad una non meglio determinata «scrittura» (vv. 6.293, 6.299), 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 (*Roman de la Rose*, vv. 6.304-6.312; *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. 6.326) 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 medievali:⁴⁹ la vicenda di Creso, ricco sovrano di Lidia condannato al rogo da Ciro e scampato alla morte grazie alla provvidenziale pioggia provocata dagli dèi, 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 analoga 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

49. «All of Jean's 'raw material' for this story seems to have been provided by glosses on *De Consolatione Philosophiae* II pr. ii. 29-32» (Minnis 1981, p. 329).

beffarda ironia che regola nel mondo le decisioni della Fortuna, scriteriate come la ruota che girando senza discernimento le determina (vv. 6.489-6.630). 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, 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 didattico dell'intero episodio è ravvisabile nelle parole con le quali Fania rivolgendosi al padre ne commenta la visione onirica (vv. 6.534-6.552):

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 orguilleus e forsenez [*Roman de la Rose*, vol. III, pp. 8-9].

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. 6.620-6.626):

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? [*Roman de la Rose*, vol. III, pp. 11-12].

Sebbene la ruota della Fortuna rappresenti un elemento tipico della tradizione letteraria didascalico-morale (ad esempio già nel *Tesoretto*, vv. 2.434-2.435), 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, 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, 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 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 Jean;⁵⁰ 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

50. «On the whole, the William of Conches gloss seems the more relevant to Jean's text» (Minnis 1981, p. 331).

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». Quadam 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 perpendere [Guglielmo, *Super Boetium*, II, pr. 2, 11].

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 da mutamenti che possono improvvisamente stravolgerne il corso. Più in generale la caratterizzazione del personaggio di Fania quale emerge dal brano del *Roman* sembra presupporre la glossa del maestro di Chartres, da cui riprende 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 (*Roman de la Rose*, vv. 6.568-6.592). 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 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 retroterra ideologico della trattazione sulla Gentilezza svolta, con coerenza contestuale, all'interno dell'episodio boeziano di Creso.⁵¹

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 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 dal supporto esegetico che a qualsiasi livello ne governava la lettura.

51. «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 1981, p. 334).

Seconda parte

La *Consolatio philosophiae*
nelle opere di Dante

5 Introduzione

Sono trascorsi oltre cento anni da quando Rocco Murari, sulla scorta di Baur (1873), pur giudicato carente rispetto alla «larghezza» della materia, pubblicava un saggio ancora meritorio per il 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» (Murari 1905, p. XIII).

La pionieristica indagine di Baur circa un trentennio prima, benché con i limiti metodologici evidenziati poi dallo stesso Murari, aveva suscitato già alla fine dell'Ottocento 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 Baur (1873, p. 11, nota 22), secondo cui «quel conosciuto è forse da intendere in un significato più alto che non sia il letterale» (Graf 1883, p. 326). In seguito, Scherillo (1896, p. 498), 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 Graf, tuttavia dichiarando di «non consentire» con l'interpretazione del passo del *Convivio* proposta da Baur.

Contemporaneamente al saggio di Scherillo, è edita la prima delle quattro serie che raccolgono gli studi di Edward Moore: in questa monografia, dedicata ai modelli biblici, classici e medievali delle opere di Dante, lo studioso inglese produce confronti sistematici tra i brani danteschi e le rispettive fonti, tracciando con rigore l'influenza testuale di ciascun modello sull'opera dantesca. Tra gli autori latini, Moore (1896, pp. 282-288) computa Boezio, stimandone ingente l'influsso sia sulla produzione

prosastica sia sulla produzione poetica di Dante,¹ ciò che è dimostrato con l'individuazione di *loci* danteschi in cui appare sicura o molto probabile la reminiscenza di rispettivi passi della *Consolatio*. I brani boeziani vagliati sono in tutto 39, ai quali nel giudizio di Moore corrispondono, secondo differenti gradi di probabilità, 42 luoghi danteschi: non di tutti però lo studioso conduce un raffronto sistematico, avvertendo nell'introduzione che solo una parte dei *loci* paralleli individuati (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 interpretativa (cfr. Moore 1896, pp. 355-356). Tracce di un giudizio critico si ravvisano nella classificazione delle citazioni, riportate nell'Indice, secondo tre livelli d'importanza (indicati dalle lettere *a*, *b* e *c*), che distinguono i raffronti testuali certi (ove la citazione della fonte boeziana è diretta)² da quelli molto probabili (ove il riferimento alla *Consolatio*, pur non esplicito, sembra indubitabile)³ o probabili (ove l'intertestualità non è dimostrabile).⁴ Moore approfondisce ben 9 casi incerti (rispondenti alla lettera *c*), 4 casi molto probabili (*b*) e soli 2 confronti dai quali sia lecito evincere la citazione diretta del modello boeziano (*a*). Del resto, lo stesso studioso, esponendo i criteri metodologici che hanno guidato la scelta dei passi da discutere, ammette il carattere approssimativo e opinabile di una tale organizzazione per categorie, utili alla chiarezza dell'esposizione, ma non definitive e semmai suscettibili di parziali riconsiderazioni.⁵ Inoltre è comprensibile che, dovendo operare una selezione, l'esegesi di Moore si focalizzi su quei luoghi danteschi associabili alla fonte boeziana con minore immediatezza rispetto ad altri, che per la limpida dipendenza dal modello latino può essere sufficiente lasciare all'agevole

1. «He [*scil.* Boethius] is one of Dante's most favourite authors» (Moore 1896, p. 282).

2. «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» (Moore 1896, p. 45).

3. «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» (Moore 1896, p. 45).

4. «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» (Moore 1896, p. 46).

5. «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» (Moore 1896, p. 46).

iudicium del lettore.⁶ Discutendo i passi prescelti, Moore sembra tuttavia contravvenire al proposito, preliminarmente enunciato, di tralasciare le copiose riprese boeziane dei testi danteschi in prosa, per trattare esclusivamente l'influenza della *Consolatio* sulla *Commedia*:⁷ 4 dei 15 raffronti proposti concernono brani del *Convivio*, per i quali il palese accostamento alla fonte tardoantica non comporterebbe la necessità di ulteriori commenti. Al di là della veniale contraddizione tra la norma metodologica stabilita e il procedimento effettivo dell'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 ultimi fino ad allora erano stati infatti riconosciuti dai commentatori moderni principalmente nelle opere prosastiche dell'Alighieri (il *Convivio* soprattutto e la *Monarchia*), dove l'emulazione dell'*auctoritas* tardoantica, spesso esplicitamente citata mediante la ripresa letterale o la traduzione dal latino di brani ben noti, appare più scopertamente che non nel «sacrato poema», di cui Moore indaga con cura (malgrado i limiti inevitabili di un'analisi pionieristica) le trame di una intertestualità con la *Consolatio* in certi casi velata. Efficace ai fini della consultazione risulta la scelta di presentare i confronti intertestuali secondo una modalità di schedatura, trattando separatamente ciascuna coppia di brani paralleli e accompagnando ad essa un commento sintetico ma esaustivo, nel quale sono adottati ulteriori riferimenti utili alla ricostruzione dell'influenza boeziana sul testo dantesco (Sallustio, Virgilio, Giovenale, le Sacre Scritture, Brunetto Latini). I 15 luoghi danteschi ed i rispettivi boeziani sono dunque ripartiti all'interno di 10 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.

La stessa sintesi espositiva raggiunta da Moore non si ravvisa nello studio di Murari, che poco meno di un decennio più tardi indaga con sistematicità fino ad allora intentata l'influenza boeziana sull'opera di Dante: qui la disposizione della materia obbedisce ad una esigenza di organicità, che per la esiguità dei dati raccolti non era stata avvertita da Moore e che dal canto suo lo studioso italiano persegue mediante un cri-

6. «In the great majority of instances the parallel passages are simply registered in the Index, and may be left to speak for themselves» (Moore 1896, p. 46).

7. «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» (Moore 1896, p. 282).

terio 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 è suddivisa in 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 Boezio.⁸ La scelta di radunare i raffronti testuali per unità tematiche impone tuttavia allo studioso di concentrare nel settimo e ultimo capitolo tutti quei raffronti sfuggiti, per la singolarità degli argomenti, al criterio insiemistico adottato e numericamente insufficienti alla costituzione di ulteriori raggruppamenti indipendenti.⁹ Del resto, è ammessa l'eccentricità metodologica di quest'ultima sezione rispetto alle precedenti, nelle quali si era «cercato di raccogliere intorno ad alcuni temi speciali [...] la maggior parte dei luoghi di Dante e di Boezio» (Murari 1905, p. 377), quasi riconoscendo la parziale inefficacia di un'indagine intertestuale su base solamente tematica, incapace di comprendere entro 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» (Murari 1905, pp. 378-379). Per questi «altri raffronti» Murari riprende dunque la modalità esegetica già impiegata da Moore, approntando cioè «quasi un elenco» costituito dagli abbinamenti dei singoli luoghi danteschi e boeziani ammessi al confronto, considerati talmente eloquenti da non meritare ulteriori chiose, fatti salvi quei pochi casi più problematici che gli paiono degni di «qualche parca annotazione» (Murari 1905, pp. 378-379). Le schede raccolte da Murari, invero, risultano fin troppo essenziali poiché non sempre il semplice «rispettivo ravvicinamento dei luoghi» è sufficiente di per sé al sostegno di un'ipotesi di intertestualità. Un ulteriore elemento di discontinuità con il lavoro di Moore risiede nella scelta di non distinguere i raffronti testuali sulla base del

8. «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 1905, p. xv).

9. «Ad un ultimo capitolo riserbai gli altri raffronti, ai quali mal si sarebbe cercato un raggruppamento razionale» (Murari 1905, p. xv).

grado di probabilità, con cui appaia sostenibile la dipendenza diretta di un brano dantesco dal rispondente brano boeziano. Ne consegue che in ciascuna sezione l'indagine intertestuale concerne raffronti che vanno «da qualche lontana rispondenza d'idea sino alla riproduzione letterale del passo boeziano nell'opera dantesca» (Murari 1905, p. 375), a scapito sia della unità razionale dell'esegesi sia della consultazione del volume, la cui omogeneità discorsiva pregiudica l'individuazione immediata dei singoli *loci*. In questi casi anche l'apporto pratico dell'Indice dei luoghi citati è insufficiente: esso infatti è organizzato in due sezioni, la prima delle quali raccoglie i passi danteschi, mentre la seconda si riferisce ai passi boeziani; ciascun indice però è indipendente dall'altro, cioè si limita ad indicare l'ubicazione 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*¹⁰ sia partendo dai luoghi delle opere di Dante,¹¹ con il risultato che il lettore può risalire in ogni caso alla tesi intertestuale proposta. A fronte della superiore efficacia metodologica dell'indagine di Moore, va considerata la mole dell'impegno profuso da Murari, conforme all'ambizione di compiutezza che il suo lavoro persegue: esso infatti, oltre alle già nutrite affinità riscontrabili tra le opere dantesche e la *Consolatio*, tiene in considerazione, sebbene con piglio meno sistematico, anche le restanti opere boeziane, che la critica dantesca precedente aveva tralasciato e che anche la critica posteriore con maggior profitto ha accantonato per restringere le ipotesi di una relazione all'ambito esclusivo del prosimetro.

Limitare alla *Consolatio* l'indagine dell'intertestualità con le opere dantesche è intuizione feconda sul piano metodologico, quasi un quarantennio più tardi, di Alfonsi (1944), che fin dal titolo rende nota la peculiarità di una scelta motivata nella premessa.¹² L'allusione non troppo velata

10. «Index to quotations in the order of Authors quoted» (Moore 1896, p. 321).

11. «Index to quotations in the order of Dante's works» (Moore 1896, p. 359).

12. «Il titolo [*Dante e la 'Consolatio philosophiae' di Boezio*] 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

al lavoro di Murari rimarca l'originalità di una ricerca rivolta soltanto al prosimetro latino sia perché si tratta dell'unica opera boeziana la cui conoscenza da parte di Dante sia documentata, sia perché lo studioso mira ad accertare l'intertestualità da una specola meramente letteraria, cogliendo nell'epigono precise reminiscenze strutturali e retoriche del modello. 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 dantesco del giovanile incontro letterario con Boezio; la seconda, poco più nutrita, prende in esame un gruppo delimitato di luoghi della *Commedia* che tanto per l'aspetto narrativo quanto per la cifra stilistico-formale rimandano con buona probabilità ad altrettanti luoghi della fonte boeziana. 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 più stringenti tra l'opera boeziana e il *Convivio*: in queste pagine l'attenzione si appunta sulle evidenti analogie retorico-formali (dalla struttura prosimetrica alla funzione semantica incarnata dalla dialettica degli stili) e sulle ragioni «spirituali ed estetiche», che hanno spinto Dante a intraprendere l'emulazione poetica del modello tardantico con l'esplicita intenzione di mutuarne «il valore educativo di una poesia in stretto collegamento con la filosofia» (Alfonsi 1944, p. 15). I passi danteschi citati dallo studioso si riferiscono ai luoghi del *Convivio* cruciali per la prova della relazione intertestuale con la *Consolatio*: tali raffronti non sono proposti isolatamente, ma nell'ambito di una trattazione unitaria, come incastonati nell'impianto discorsivo dello studio di Alfonsi con la funzione di comprovarne la generale ipotesi esegetica. Questa impostazione, 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 esplicite,¹³ dall'altro si rivela inadeguata a raccogliere e illustrare puntualmente quegli stessi elementi di consonanza quali appaiono dal confronto tra la *Consolatio* e la *Commedia*, ove le riprese del modello risultano più

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» (Alfonsi 1944, p. 7).

13. «Chiaro era dunque l'insegnamento di Boezio a Dante nel *Convivio*» (Alfonsi 1944, p. 21).

difficili da identificare e da isolare tra le molteplici suggestioni possibili.¹⁴ Per il poema, lo studioso si concentra sulle affinità formali con il prosimetro latino, evidenziando l'alternanza degli stili poetici, che nell'opera dantesca come in quella boeziana ha la funzione di demarcare i diversi livelli della materia trattata. Entro questa rassegna sono isolati alcuni nuclei testuali della *Commedia*, da cui Alfonsi trae una dimostrazione sommaria ed esemplare della influenza artistica esercitata dalla *Consolatio* sul poema dantesco: ad un ridotto numero di *loci* della *Commedia* sono rapidamente accostati i corrispettivi brani della *Consolatio*. D'altra parte l'organizzazione dei raffronti testuali in un contesto discorsivo, che pregiudica un'analisi e una individuazione immediata degli stessi *loci* paralleli, trova parziale giustificazione nella conclusione del saggio, dove si afferma che l'influenza della *Consolatio* sull'opera di Dante consisterebbe non tanto in riscontri puntuali quanto in una adesione generica del poeta medievale al modello letterario e filosofico tardoantico.¹⁵

Dopo gli anni quaranta si registrano solo saggi su argomenti specifici e nessuno studio monografico, con la sola eccezione di Tateo (1970), che dal pionieristico sforzo di Murari rappresenta il primo tentativo, seppure sintetico, di ricapitolazione sistematica di tutti quei raffronti testuali fra la *Consolatio* e le opere dantesche, che testimoniano la «suggestione notevolissima» della prima sulle seconde. Dopo una rapida premessa intorno alla ricezione medievale del prosimetro, Tateo elenca brevemente i riferimenti a Boezio che nell'opera di Dante documentano la considerazione profonda del modello tardoantico, per poi passare in rassegna 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 motivato con opportuni cenni all'aspetto strutturale e alla 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

14. «[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, sostanziatisi 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» (Alfonsi 1944, p. 21).

15. «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» (Alfonsi 1944, p. 40).

consueta imitazione letteraria» (Tateo 1970, p. 655). Viene trattato a parte «il problema riguardante l'influsso diretto del pensiero di Boezio sulla filosofia dantesca», giudicato «più complesso» (p. 656) non tanto al cospetto di opere come il *Convivio* o la *Monarchia*, dove Dante ricorre esplicitamente alla *Consolatio* citandone o traducendone in volgare i brani interessati, quanto per quegli 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 di Tateo quindi si appunta 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 l'incidenza delle dottrine neoplatoniche della *Consolatio* sulla definizione dantesca di libero arbitrio. L'ultima parte del saggio illustra più scrupolosamente l'influenza esercitata dalle parti metriche della *Consolatio* su luoghi della *Commedia* «in cui la narrazione si apre al tono mistico dell'inno» (p. 657). 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 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 nelle 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 obiezioni.¹⁶ 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

16. Cfr. Scheda [2] *Cv*, I, xi, 8.

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.

Dal 1970 ad oggi la messe di studi sui rapporti tra la *Consolatio* e le opere di Dante risulta esigua, benché non carente di contributi apprezzabili per l'elevato apporto alla questione intertestuale. Mezzadroli (1990), prendendo spunto dall'episodio dantesco della «femmina balba» (*Pg*, XIX, 7 sgg.), 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*, dove per la definizione delle lusingatrici mitologiche ricorre significativo il medesimo sintagma «Sirenes [...] dulces». 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 approfondito è facile ravvisare la memoria del prologo boeziano, abilmente nascosta dal poeta mediante una modalità di citazione della fonte latina che la studiosa efficacemente definisce «metonimica». Viene dunque riconosciuta con questa definizione la peculiarità della tecnica allusiva di Dante, capace di racchiudere in un fugace cenno al proprio modello il segnale di una reminiscenza molto più influente di quanto il testo dantesco non dichiari in modo esplicito.¹⁷ I raffronti e le attestazioni indirette che la studiosa porta a sostegno della propria tesi sono cospicui e probanti: contemplando anche la testimonianza dei commenti danteschi antichi, raramente sondati dalla critica moderna in relazione all'influenza dell'opera boeziana sulla *Commedia*, tale nutrita documentazione porta alla luce, oltre alle occorrenze più esplicite del modello tardoantico, «la presenza sotterranea del testo di Boezio in alcuni, significativi passi della *Commedia*» (Mezzadroli 1990, p. 52).

Nell'ultimo decennio l'interesse per la *Consolatio* come fonte dantesca ha registrato nuove priorità d'indagine. Le recenti tendenze critiche riguardano da una parte una rinnovata attenzione verso la tradizione medievale dei commenti alla *Consolatio*, 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

17. «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» (Mezzadroli 1990, pp. 33-34).

che in passato per gli aspetti propriamente stilistico-retorici dell'imitazione dantesca di Boezio. Questo mutato indirizzo della ricerca 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 Brunetti (2002) 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 gettato luce sulla circolazione dell'opera boeziana nella Firenze di Dante, al cui ambiente culturale è ascrivibile il volgarizzamento tardoduecentesco di Giandino. 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 stesso Dante.¹⁸ La studiosa chiarisce le modalità pratiche della ricezione della *Consolatio* nell'ambiente fiorentino di fine XIII secolo, implicitamente suggerendo la validità metodologica di questo schema anche per 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, 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).¹⁹

Sulla scorta di studi pregressi (cfr. Comboni, Di Ricco 2003), a partire dall'apparente 'inclassificabilità' stilistica della *Vita nova*, Carrai (2006) ne ha proposto una chiave di lettura elegiaca, avanzando l'ipotesi che il libello giovanile non derivi dal modello boeziano soltanto la testura

18. «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» (Brunetti 2002, p. 171).

19. «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» (Brunetti 2002, pp. 175-176).

prosimitica, ma più nascostamente ne mutui la connotazione stilistica, a sua volta identificabile secondo la classificazione trecentesca degli stili poetici con il concetto medievale di elegia. Lo studioso si sofferma sugli elementi connotativi di questo stile, che secondo la percezione dei lettori medievali risiedono nella cifra dolorosa e lacrimevole del contenuto più che nel riconoscimento di caratteristiche formali specifiche,²⁰ 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» (Carrai 2006, p. 18). Sulla base di queste premesse e vagliando l'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 prosimitica, riconoscendovi secondo i parametri medievali una particolare attitudine alla trattazione di temi elegiaci, sicuramente avvertita dallo stesso Dante nella scelta di comporre il libello nella forma 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 nella 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» (p. 22). Il saggio di Carrai studia da una nuova specola l'influenza della *Consolatio* sull'opera dantesca, introducendo nella questione intertestuale la relazione degli aspetti strutturali e della connotazione stilistica della *Vita nova* con il modello poetico del prosimetro tardoantico. La critica precedente, infatti, si era soffermata sulle reminiscenze boeziane del libello 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 prosimitica, ovvero nella frammentazione del testo secondo una rigorosa disposizione funzionale delle parti che lo compongono.

20. «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» (Carrai 2006, p. 18).

La rassegna degli studi appena ricordati non è di per sé esaustiva: di altri contributi si darà conto nel seguito dell'indagine sull'intertestualità fra la *Consolatio* e le opere dantesche.

Il criterio dei raffronti testuali raccolti secondo la modalità della schedatura e saldati tra loro nell'impianto unitario della cornice metodologica, secondo il modello già sperimentato da Moore, sembra ancora oggi adeguato agli obiettivi di verifica e di aggiornamento dell'indagine intertestuale che il presente lavoro si prefigge. È sembrato conveniente scandire la successione dei raffronti (numerati) 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 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'esegesi secolare ha prodotto dibattiti incerti ed opinioni contrastanti o addirittura non ha ravvisato le premesse intertestuali per un confronto tra i due autori).

6 Confronti certi

Il novero di questi raffronti comprende, come si è accennato, tutti quei passi danteschi nei quali è assodato 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 opportuno distinguere le occorrenze nelle quali la fonte tardoantica è enunciata in modo esplicito da quei pur nutriti casi, in cui Dante si mostra più reticente rispetto allo svelamento del proprio modello affidando l'individuazione dell'intertesto boeziano alla perizia esegetica del lettore. La gamma dei confronti certi, come tutte le serie di raffronti proposti, contempla la testimonianza dei 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 verosimilmente corredevano le pagine manoscritte da cui il giovane intellettuale aveva appreso la lezione poetica e filosofica della *Consolatio*. Entro la rassegna di questi raffronti si comprendono i riferimenti espliciti alla figura di Boezio e gli svariati cenni di Dante alla propria giovanile esperienza di lettore della *Consolatio*.

[1] Cv, I, ii, 13

Nel «cominciamento» del *Convivio*, Dante dice 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: «L'una è che parlare alcuno di se medesimo pare non licito»), che secondo quanto prescrivono le *Artes poetriae* medievali è di regola disdicevole e viene giudicato ammissibile solo se strettamente necessario (I, ii, 3: «Non si concede per li rettorici alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare»). Dopo una digressione intorno alla «loda» e al «biasimo» di sé, che sono sempre da rifuggire «come falsa testimonianza», Dante afferma 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:

Veramente, al principale intendimento tornando, dico [che], come è toccato di sopra, per necessarie cagioni lo parlare di sé è concesso: 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 [Cv, I, ii, 12-13].

L'accostamento esplicito della propria scelta di parlare di sé al modello tardoantico testimonia il riconoscimento della *Consolatio* come il prototipo letterario, che autorizzava Dante 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 ineccepibile.¹ Come è stato osservato da Vasoli e De Robertis (1988, *ad loc.*), l'evocazione del prosimetro latino come *auctoritas* che giustifica una scelta poetica inusuale può difficilmente prescindere da un analogo richiamo a Boezio presente nella *Rettorica* (95, 4-6) di Brunetto Latini, dove si addita la *Consolatio* come esempio di acquisizione della «benivolenza» dell'«uditore» attraverso la difesa di sé dalla ignominia di false accuse

1. Cfr. *infra*, 9.8 («Il 'parlare di sé' »).

(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, sì come fue apposto a Boezio ch'elli avea composte lettere del tradimento dello 'mperadore [Latini, *Rettorica*, pp. 176-177].

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 (I, 13), in relazione proprio all'emendazione preliminare dei difetti retorici possibili, alla quale deve provvedere chi si accinge a stendere uno scritto e che, come alcuni commentatori hanno rilevato (Busnelli, Vandelli 1968), lo stesso Dante riprende all'inizio della trattazione del *Convivio* probabilmente senza avere ignorato il ricordo boeziano di Brunetto (cfr. Latini, *Rettorica*, p. 7).

L'allusione all'autodifesa di Boezio dall'infamia di un esilio ingiusto presuppone da parte di Dante una lettura meticolosa di quel lungo brano della *Consolatio* (I, pr. 4, 20-46), in cui il filosofo romano rivendica al cospetto della Filosofia l'onestà della propria condotta che pure gli ha procurato le accuse spregevoli di detrattori senza scrupoli. In particolare, alla fine 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 eventuali detrattori potrebbero contestargli:

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 [*Cons.*, I, pr. 4, 45-46].

Se si considera che il richiamo del *Convivio* alla legittimità retorica dell'autodifesa boeziana è la prima citazione esplicita della *Consolatio* rintracciabile nell'opera di Dante, emerge ancora più chiaramente il valore strategico di questo passo nel quadro dell'emulazione stilistica

del modello tardoantico.² Anche se non si dubita che Dante avesse in mente in particolare il passo della *Consolatio* appena ricordato,³ è pur vero che nell'*incipit* del *Convivio* il libro di Boezio viene presentato in generale come un'opera dalle ragioni autobiografiche. Le vicissitudini del filosofo romano, infatti, hanno determinato secondo Dante il principale intento apologetico perseguito nella *Consolatio*, scaturito dall'occasione dell'esilio e dall'infamia ingiustamente subita, ma parzialmente celato dal pretesto narrativo della consolazione che, stando ai propositi inizialmente enunciati da Boezio e ribaditi dai suoi commentatori medievali, poteva essere ragionevolmente avvertito come il primo, vero scopo di quel dialogo con la Filosofia. Nel giudizio dantesco, dunque, la relegazione del contenuto consolatorio dell'opera boeziana al rango di 'pretesto' precisa le implicazioni autobiografiche di questa emulazione del modello tardoantico esplicitamente tentata nel *Convivio*, rivelando 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* intende misurare la novità retorica insita nella propria scelta di «parlare di sé» non solo additando l'autorevole precedente boeziano per trarne la necessaria legittimazione teorica, ma anche rivendicando già per esso 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 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: «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»): soltanto questo scopo giustifica la scelta estrema di «parlare di sé» a scapito dei precetti retorici vigenti. In quest'ottica l'esempio della *Consolatio*, dove 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 poetica, il

2. «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 1970, p. 654).

3. Il confronto tra *Cons.*, I, pr. 4, 45-46 e *Cv*, I, ii, 13 è annoverato tra i raffronti certi (indicati con la sigla *a*) in Moore 1896, p. 356.

superamento, pur senza ricasazione, della esperienza letteraria giovanile di fronte all'avvento della filosofia.

[2] *Cv*, I, xi, 8

Nello «speciale capitolo» in cui vuol dimostrare le intenzioni maliziose di quanti 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» (*Cv*, I, xi, 8: «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»). 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:

Onde Boezio giudica la popolare gloria vana, perché la vede senza discrezione [*Cv*, I, xi, 8].

Il brano della *Consolatio* corrispondente alla citazione dantesca è di immediata individuazione:⁴

Inter haec vero popularem gratiam ne commemoratione quidem dignam puto, quae nec iudicio provenit nec umquam firma perdurat [*Cons.*, III, pr. 6, 6].

4. Questo raffronto è menzionato tra gli accostamenti certi (*a*) in Moore (1896, p. 356), e ricordato come citazione diretta in Murari (1905, p. 230).

Diversamente da altri casi ravvisabili nel *Convivio*, in cui il testo originario è fedelmente tradotto in volgare, qui 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 constatazione della loro immediata vicinanza non sembrino 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 Tommaso.⁵ Il commento alla *Consolatio* del cosiddetto pseudo Aquinate è stato accostato a questo passo del *Convivio* anche da Tateo il quale, forse sulla base della chiosa vandelliana, riferisce appunto che il prosimetro tardoantico «all'epoca di Dante girava fra l'altro con un commento attribuito a san Tommaso, che il poeta mostra di avere tenuto presente» (Tateo 1970, p. 654). A riprova 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 Tommaso.⁶ Questa congettura va tuttavia riconsiderata alla luce della datazione più tarda che è stata avanzata per il cosiddetto commento pseudotomistico;⁷ né sembra indispensabile per il brano del *Convivio* ipotizzare, come invece avevano già suggerito 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»). D'altra parte, ammesso che Tateo abbia voluto riferirsi ad un commento diverso da quello pseudotomistico riportato nell'edizione a stampa del 1473, che pure possa essere stato attribuito a Tommaso ed abbia avuto circolazione all'epoca di Dante, un'ipotesi plausibile chiamerebbe in causa Guglielmo Wheteley, spesso confuso dalla critica con lo pseudo

5. «Nel commento al *De Consol.* attribuito all'Aquinate (*Opera omnia*, Parmae, Fiacadori, 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*'» (Busnelli, Vandelli 1968, *ad loc.*).

6. «Cfr. *Conv.* 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» (Busnelli, Vandelli 1968, *ad loc.*). Si segnala da parte di Tateo l'erronea indicazione del passo della *Consolatio* citato da Dante, che non corrisponde al par. 5, ma al 6, secondo la divisione fissata da Bieler.

7. Cfr. *supra*, 2.4 («I commenti del tardo Medioevo»).

Aquinate e contemporaneo del poeta; il suo commento tuttavia non è sicuramente databile prima del 1309, ciò che, insieme ad una diffusione geograficamente circoscritta all'area britannica, non ne rende economico l'accostamento al *Convivio*. Un'ulteriore proposta identificatoria per lo pseudoaquinate riconduce ad un commento di datazione discussa e anch'esso comunque di circolazione non particolarmente vasta: infatti 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, il che, pur non escludendo che anche testimoni più alti attribuissero a Tommaso le glosse dell'aragonese, non pare tuttavia poter avallare incontrovertibilmente la notizia della circolazione di un commento pseudoaquinate negli stessi anni in cui Dante lavorava alla stesura del *Convivio*.

Quanto alla funzione di questa citazione nell'economia del discorso dantesco, è condivisibile l'analisi di Alfonsi che vi ha riconosciuto la prima testimonianza di un impiego quasi «enciclopedico» della *Consolatio*, opera alla quale 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 viepiù le sue asserzioni» (Alfonsi 1944, p. 16).⁸

[3] *Cv*, II, vii, 4

Nel commento alla prima canzone del prosimetro, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, accingendosi alla «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 corroborato dalla 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» [*Cv*, II, vii, 4].

8. Circa l'influenza di Boezio sulla concezione dantesca della fama mondana, cfr. Scheda correlata: [36] *Pg*, XI, 100-108.

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. Il passo della *Consolatio*, la cui viva reminiscenza Dante manifesta più apertamente in altri luoghi della sua opera,⁹ è concluso da un'esemplare rassegna dei vizi e parimenti dall'indicazione delle singole specie animali alle quali ciascuno dei vizi per allegorica associazione corrisponde. In particolare, l'accostamento al simbolo dell'asino spetta agli uomini intorpiditi dalla pigrizia:

Segnis ac stupidus torpet: asinum vivit [*Cons.*, IV, pr. 3, 22].

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 *sententia*, 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:

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 ostendat; 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; evenit igitur, ut, quem transformatum vitiis videas, hominem aestimare non possis [*Cons.*, IV, pr. 3, 15-16].

Il confronto 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 dalla contestuale rassegna di vizi di cui quella sentenza faceva parte nel modello o, meglio, utilizza del più esteso passo boeziano soltanto la parte conveniente all'economia del proprio discorso. Questa ripresa frammentaria comporta anche un fraintendimento della fonte, seppure consapevolmente attuato: la massima boeziana si riferiva nel contesto originario ad una esclusiva espressione del vizio umano (il torpore), mentre Dante se ne serve per rappresentare con sintesi icastica la condizione di bestialità che caratterizza in generale il decadimento

9. Cfr. Scheda correlata: [37] *Pg*, XIV, 37-54.

della ragione. La citazione dantesca parrebbe dunque un perfetto esempio dell'uso della *Consolatio* quale repertorio, largamente saccheggiate nel *Convivio*, «per qualche massima occasionale» (Tateo 1970, p. 656);¹⁰ ma se si considera l'intero paragrafo che è concluso dalla citazione letterale di Boezio, quest'ultima rivela, alla stregua di un indizio esplicito, una traccia intertestuale più ampia che lega l'intero passo dantesco alla teoria etica enunciata nella fonte tardoantica. La sentenza apertamente ricondotta all'*auctoritas* latina segnala la derivazione boeziana anche dell'assunto teorico che quella massima, estrapolata dal contesto e dal significato d'origine, riassume in forma sintetica. Si può ragionevolmente riconoscere nella ripresa boeziana quella tipologia di «citazione metonimica», già individuata per altre reminiscenze dantesche della *Consolatio* (cfr. Mezzadroli 1990, p. 34), che evocando in modo esplicito la parte minima di un insieme testuale chiama in causa più velatamente l'intero contesto da cui quella parte minima è tolta, a beneficio dei lettori più avvertiti. Del resto, che l'allusione al passo boeziano condizioni più in profondità di una mera sentenza 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 del medesimo costruito sintattico caratterizzante la sentenza «*asinum vivit*» della fonte boeziana.¹¹

[4] Cv, II, x, 3

L'interpretazione letterale del primo testo metrico del *Convivio* tratta del contrasto che dal v. 19 oppone due pensieri in lotta nell'anima del poeta, sospesa 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

10. Forse sulla scorta di Alfonsi (1944, p. 16). In Moore (1896, p. 356), il raffronto certo tra il brano dantesco e la fonte boeziana, siglato *a*, considera la sola sentenza di *Cons.*, IV, pr. 3, 22, tralasciando la vicinanza pure significativa che lega alla prosa del *Convivio* anche i parr. 15-16.

11. «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. *If*, xxiv 124)» (Busnelli, Vandelli 1968, *ad loc.*): la notazione è già in Nardi (1930b, p. 82).

l'anima «vile» con una familiarità che lascia presagire la imminente appartenenza di quest'ultima al nuovo amore per la donna gentile. Nel commento a 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:

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, sì come dice Boezio nella sua Consolazione, «ogni subito movimento di cose non avviene senza alcuno discorrimento d'animo» -; e questo vuol dire lo riprendere di questo pensiero [Cv, II, x, 3].

Il brano riportato è la traduzione pressoché letterale di una sentenza boeziana estrapolata dalla prosa iniziale del II libro della *Consolatio*, 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 quest'ultima 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:

Verum omnis subita mutatio rerum non sine quodam quasi fluctu contingit animorum; sic factum est ut tu quoque paulisper a tua tranquillitate descisceres [Cons., II, pr. 1, 6].

La traduzione del brano latino offerta da Dante ha suscitato alcune reazioni, specie in margine all'emendazione di Witte (1825) per il testo del *Convivio*: l'apparente divergenza tra il lemma boeziano «mutatio» e 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 del *Convivio*. Le edizioni successive, giudicando irricevibile la correzione di Witte, hanno ripristinato la lezione testimoniata dai codici con le motivazioni addotte da Busnelli e Vandelli,¹² che possono

12. «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

essere ancora specificate. Se non si può essere certi del testo di Boezio usato da Dante, si deve precisare che nessuno dei più autorevoli codici boeziani collazionati da Bieler attesta per il lemma interessato lezioni diverse da «mutatio». Non è ammissibile, dunque, 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». Ora, pur non escludendosi la libertà dal vincolo di una resa letterale, che secondo i commentatori doveva marcare l'uso dantesco di tradurre in volgare i testi latini, è preferibile registrare il passo in questione come una resa quasi pedissequa dell'originale della *Consolatio*. Come si evince da Chiamenti (1995, p. 107), il rapporto tra l'«ipoteso» (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»;¹³ 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 lineare, non consentendo di registrare nel volgarizzamento alterazioni sostanziali del testo latino di partenza. Se si considera che questa, come altre traduzioni dantesche di passi della *Consolatio*,¹⁴ è annoverata dallo stesso Chiamenti fra le trasposizioni «modulate» che tendono in direzione della lingua di arrivo per discostarsi, almeno formalmente, dalla lingua di partenza, è innegabile che il brano del *Convivio* in questione manifesti un discreto grado di fedeltà verso la fonte e che i segni dell'attualizzazione linguistica riguardino poche scelte formali alternative all'originale. Non ci sono dunque elementi interni al testo per congetturare che Dante intendesse travisare il valore semantico della lezione boeziana «mutatio», tanto più che questo lemma,

resto la versione dantesca di *mutatio* con *movimento* è filosoficamente esatta, secondo la teoria aristotelica» (Busnelli, Vandelli 1968, *ad loc.*).

13. Al v. 60 della canzone *Le dolci rime d'amor ch'i' solia*, il lemma «discorrimento» è forse riconducibile ancora una volta al boeziano «fluctu».

14. Nelle opere dantesche, sono in tutto 17 i passi classificati da Chiamenti come esplicite traduzioni della *Consolatio* (cfr. Chiamenti 1995, 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, 6-8; *Cv*, IV, xii, 4 < *Cons.*, II, m. 5, 27-30; *Cv*, IV, xii, 7 < *Cons.*, II, m. 2, 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, 2-4; *Pd*, I, 74 < *Cons.*, II, m. 8, 15 e 29-30; *Pd*, II, 133-135 < *Cons.*, III, m. 9, 13-14; *Pd*, VII, 64-66 < *Cons.*, III, m. 9, 1-6; *Pd*, XXII, 1 < *Cons.*, I, pr. 2, 4.

specialmente se impiegato entro un registro filosofico, poteva essere avvertito dal traduttore medievale proprio nell'accezione di «movimento», come un passo di Tommaso d'Aquino, già ricordato da Busnelli, Vandelli (1968, *ad loc.*) e ripreso a proposito da Groppi (1962, p. 131)¹⁵ testimonia:

Oportet omnem mutationem esse motum vel terminum motus qui est successivus [Tommaso, *Summa contra Gentiles*, l. 2, c. 17].

Inoltre 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':¹⁶ è verosimile, pertanto, l'ipotesi che il lemma 'movimento' venisse avvertito quasi come interscambiabile con il latino *mutatio* e prescelto perché più aderente del termine boeziano alla sensibilità linguistica di Dante, con una traduzione modulata 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: in un raffronto tra la prosa della *Consolatio* e i versi della canzone *Voi che 'ntendendo*, che hanno suggerito all'autore nella parte autoesegetica la citazione letterale della fonte tardoantica, si possono rintracciare analogie contestuali. Il ricordo boeziano, 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 vicinanza del passo della *Consolatio* ai versi danteschi risiede innanzitutto nel motivo del rimprovero: 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 è riportata ma che completa il senso della citazione dantesca, consiste nella spiegazione da parte della Filosofia degli effetti di smarrimento che sono stati provo-

15. Le sezioni dedicate alle traduzioni dantesche di passi boeziani prendono in esame nove versioni del *Convivio* (Groppi 1962, pp. 130-134) e due della *Commedia* (Groppi 1962, p. 179).

16. «MUTATIO, ōnis, f. 3 (muto) actus mutandi, conversio, motus» (*LTL*, vol. III, p. 320).

cati nell'animo di Boezio dall'improvviso mutamento del suo stato («sic factum est ut tu quoque paulisper a tua tranquillitate descisceres»): seppure nella sintesi della forma poetica, il secondo emistichio del v. 40 («ma se' ismarrita») esprime in termini analoghi il chiarimento che lo spiritello indirizza all'anima di Dante, classificandone gli erronei timori come esito dello smarrimento in cui versa. Sebbene l'autoesegesi del *Convivio* non dipani lo 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 arguito dalla traduzione del passo boeziano poco prima riportata, tenendone presente quell'ultima parte che Dante non restituisce.

L'affinità narrativa 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 prossimo riscatto atteso dai 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 è invocato l'ausilio della retorica e della musica (*Cons.*, II, pr. 1, 7), nel *Convivio*, dopo essere stata adombrata nelle parole dello spiritello (vv. 43-52), occupa gran parte dell'esposizione allegorica, dove 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).¹⁷ La concomitanza narrativa della canzone dantesca con la prosa boeziana, da cui è stata estrapolata la traduzione dell'autocommento non si limita dunque alla mera citazione di un'*auctoritas* funzionale al chiarimento di un singolo segmento testuale, ma si estende 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 culturale di un lettore medievale. In casi come questo la trama intertestuale si manifesta al lettore che consideri unitariamente tutti gli indizi presenti nell'ipertesto, riconducibili ad un comune rapporto di fonte (che in questo caso rinvia a *Cons.*, II, pr. 1) e ravvisabili in prossimità del passo in cui la dipendenza dall'ipotesto appare esplicita per la presenza della citazione diretta. Che la citazione

17. Cfr. Scheda correlata: [6] *Cv*, II, xii, 4-7.

dantesca denoti implicazioni intertestuali profonde e che il concetto boeziano ripreso nel commento del *Convivio* vada ritenuto addirittura «al fondo del concepimento della canzone» è 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, testimonierebbe (cfr. Tateo 1970, p. 655).¹⁸ Anche in questo caso si dovrebbe rilevare nella citazione boeziana una connotazione metonimica.

[5] Cv, II, xii, 2

Dopo la «litterale sentenza» della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, Dante, in accordo con il proposito poco prima enunciato (II, i, 15: «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 veritade»), procede «a la esposizione allegorica e vera», ricordando il movente autobiografico per cui aveva tralasciato il pensiero del «primo amore» e si era dedicato 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 sollievo; solo in seguito, appurata l'inefficacia dei conforti propri ed altrui, egli si ingegnò di ricorrere ai rimedi della letteratura consolatoria con l'auspicio che i metodi già sperimentati con successo da altri, afflitti dalla medesima «tristizia», valessero a risollevarlo pure lui da quello stato miserevole. In particolare, Dante dichiara di avere rivolto le proprie letture alla *Consolatio philosophiae* di Boezio:

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].

18. Come esempio delle 'massime morali' fornite a Dante dal modello boeziano, la traduzione dantesca di *Cons.*, II, pr. 1, 6 è annoverata in Alfonsi (1944, p. 16). Il passo è tra i raffronti certi (a) in Moore (1896, p. 356).

L'interesse che questo passaggio ha sempre destato nella critica risiede, oltre che nella testimonianza 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 dell'ampia circolazione goduta nel Medioevo dal prosimetro (comprovata dalla ingente tradizione manoscritta e dalla ricchezza di commenti ad essa collegati), suscita ancora non pochi problemi.

Tra i commentatori moderni è Alfonsi a rilevare per primo, seppure marginalmente, l'interesse critico della questione: lo studioso, infatti, se da un lato sembra credere alla notizia riportata da Dante sulla scarsa divulgazione della *Consolatio*, dall'altro non giudica attendibile tale informazione, contrastante con altre testimonianze letterarie antecedenti al *Convivio* o coeve, che concorrono a riconoscere al prosimetro boeziano ampia diffusione in ambito fiorentino anche ben prima del documento dantesco.¹⁹

Il problema è stato recentemente risollevato da Robert Black, il quale ha avanzato almeno due diverse interpretazioni della dichiarazione dantesca, 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 37 codici boeziani (isolati tra i 49 rinvenuti a Firenze) rispondenti alle caratteristiche formali proprie di un manuale di scuola, neppure un terzo sia sicuramente collocabile entro la fine del Duecento (ben 27 infatti sono stati datati dopo l'inizio del XIV secolo), fa ritenere a Black e Pomaro (2000, pp. 27-28) che l'opera di Boezio a Firenze abbia goduto ampia notorietà e sia stata intensamente studiata soltanto a partire dai primi anni del Trecento. Lo studioso inglese suggerisce che la notizia riportata nel *Convivio* corrispondesse ad una reale lacunosità nella conoscenza generale della *Consolatio* da parte dei contemporanei di Dante negli 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 Black non esclude che l'affermazione dantesca denunciasse non tanto una carenza di lettori

19. «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 sembra non tenere più in conto l'indicazione dantesca circa una diffusione elitaria della *Consolatio*, se definisce quest'ultima un'«opereetta tanto giustamente famosa» allorché Dante vi si accostava «sotto l'urgenza di identici motivi spirituali» (Alfonsi 1944, pp. 9-10).

dell'opera boeziana, quanto l'inadeguatezza delle competenze teologiche e filosofiche, con cui i contemporanei del poeta si accostavano alla *Consolatio*, ripetendo l'approccio scolastico dei maestri di grammatica, i quali a Firenze di norma si servivano del testo tardoantico come mero manuale per l'insegnamento del latino.²⁰

Il recente ritrovamento di una finora ignota versione della *Consolatio* in antico italiano, attribuita 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, sulla base di testimonianze manoscritte dirette e indirette, di appurare l'estesa diffusione della stessa *Consolatio* presso la generazione antecedente a Dante.²¹ L'osservazione che i codici italiani del prosimetro sicuramente databili al XIII secolo ammontano a 14, secondo la *recensio* effettuata da Passalacqua e Smith (2001) corrobora (sia pure in via indicativa, poiché questo dato andrebbe integrato con il rilevamento di manoscritti cronologicamente anteriori, ipoteticamente accessibili a Dante e ai suoi contemporanei) l'impressione che lo scritto boeziano nel contesto fiorentino tardoduecentesco non fosse di difficile reperibilità. Rigettando un'interpretazione letterale del passo del *Convivio*,²² Brunetti 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 limitata circolazione di quel testo, quan-

20. «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» (Black, Pomaro 2000, p. 45, nota 206).

21. «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 2002, p. 174).

22. «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 2002, p. 174).

to probabilmente per sottolineare il carattere esclusivo dell'approccio ad esso da lui tentato.²³

La stessa Brunetti, però, accenna anche alla significativa testimonianza affidata da Nicola Trevet a quella lettera dedicatoria, che nel solo ms. Milano Ambros. A 58 inf. (f. 95r) precede il suo commento alla *Consolatio* e che, come ha già sostenuto Davis (1988, p. 246, nota 39), per la 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) va tenuta in debita considerazione. All'amico Paolo, destinatario della dedica (che è stata edita in Dean 1966),²⁴ Trevet confessa infatti di avere stentato a rintracciare una copia 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 me sollicitante, non consa[n]guinitatis copula, non domesticitate conversationis, non quampluribus modis quibus expertus fui potui intentioni mancipare effectum, nisi prius exemplar prestanti mea manu [ms. manus] comentum unum exemplarer et scriberem. Sic que omni pretio cessante multisque precibus rogitantibus quasi gratis, postquam sibi prefatum librum scripsi, petitum exemplar optinui [Dean 1966, p. 602].

Come sottolinea la stessa Dean, la notizia delle difficoltà di reperimento del testo boeziano in Firenze è certo sorprendente rispetto alla comune opinione 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 confidato all'amico Paolo. 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 libro.²⁵

23. «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» (Brunetti 2002, p. 176).

24. Cfr. *supra*, 2.4 («I commenti del tardo Medioevo»).

25. «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

La rarità di circolazione della *Consolatio* verso la fine del XIII secolo, che le asserzioni di Trevet e di Dante parrebbero testimoniare limitatamente all'area toscana, può essere argomentata 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 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. 5.033-5.040: «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», *Roman de la Rose*, vol. II, p. 242). Il richiamo all'opportunità di una conoscenza più larga del libro di Boezio, contenuto nella *Rose* (che si può leggere dalla specola opposta come un attestato della modesta diffusione del prosimetro), potrebbe dunque costituire un riscontro dell'affermazione dantesca circa il carattere elitario della lettura della *Consolatio* alla fine del Duecento. Questa testimonianza consentirebbe, 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 circolazione (cfr. Busnelli, Vandelli 1968, *ad loc.*), suggerendo l'ipotesi che la notizia riportata nel *Convivio* alludesse, come la denuncia della *Rose*, ad una scarsa divulgazione su larga scala dell'opera boeziana, fino ad allora accostabile da una cerchia delimitata di lettori.

D'altra parte sia l'auspicio di Jean sia la definizione di Dante potrebbero alludere non tanto ad un'assoluta rarità di circolazione del libro di Boezio (che in effetti la mole della tradizione manoscritta soprattutto transalpina non autorizza a postulare),²⁶ quanto più sottilmente al carattere elitario di una conoscenza esperta della *Consolatio*. Questi alluderebbero cioè all'esclusività di un modo colto e filosoficamente avveduto

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» (Dean 1966, p. 598).

26. Si consideri il cospicuo numero di manoscritti della *Consolatio* confezionati e diffusi in area francese fino al XIII secolo: cfr. Courcelle 1967, pp. 403-418.

di leggere quel libro, che Dante nel *Convivio* dichiara programmaticamente di avere penetrato solo dopo iniziali incertezze (II, xii, 4), alla quale lo stesso Jean, sia pure indirettamente, sembra riferirsi, allorché caldeggia la diffusione di una versione della *Consolatio* linguisticamente più accessibile. Tale ipotesi comporta di interpretare la definizione della *Consolatio* come «quello non conosciuto da molti libro di Boezio» non in un senso strettamente letterale, ma come una rivendicazione dell'approccio filosofico-teologico di Dante alla *Consolatio*, impervio per la maggioranza dei lettori, ma assicurato al poeta fiorentino da una padronanza non incerta della tradizione di commento fiorita nel Medioevo attorno all'opera boeziana.²⁷

[6] *Cv*, II, xii, 4-7

Dopo il cenno al *De amicitia* di Cicerone («E udendo ancora che Tullio 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», *Cv*, II, xii, 4), Dante confessa le difficoltà di comprensione incontrate durante le sue letture e di come queste, dapprima intraprese quale rimedio al dolore per la morte di Beatrice, lo avessero indotto ad intraprendere nei luoghi appropriati lo studio della filosofia:

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

27. A conclusioni prossime alle mie è giunta Paola Nasti in un recentissimo e molto accurato saggio, nel quale, procedendo dalla tesi che Dante in *Cv*, II, 12, 2 denunci «l'incompetenza 'altrui' nell'usufruire il testo della *Consolatio*, enfatizzando per contrasto la sua maestria», è argomentata con rigorosi riscontri testuali l'ipotesi che tale abilità esclusiva discendesse al poeta fiorentino da una fruizione del testo boeziano arricchita dai commenti: «per entrare nella *sententia* dell'operetta filosofica, il poeta dovette servirsi di una guida, ovvero, come era consuetudine, di una glossa» (Nasti 2011, p. 142), che la studiosa con ragionevole cautela propende ad individuare nella tradizione esegetica dipendente da Remigio d'Auxerre e, soprattutto, da Guglielmo di Conches. Cfr. inoltre Donaghey 1987, pp. 4-5, che, alla luce della dedica di Trevet, rilegge l'osservazione di Dante come una riprova non già della assoluta rarità di circolazione della *Consolatio*, ma di una difficoltà a reperire copie commentate del libro di Boezio, che lo stesso Trevet avrebbe verificato a proprie spese e che spiegherebbe quella penuria di lettori esperti del libro di Boezio lamentata da Dante. Per il punto sulla questione, si rinvia a Lombardo 2012.

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 cominciavi 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, cominciavi tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero [Cv, II, xii, 4-7].

L'apprendistato filosofico di Dante dunque è originato, per ammissione dell'autore, dalla lettura dei libri di Boezio e di Cicerone, ai quali egli si era avvicinato con la mera intenzione di trarne argomenti per consolare se stesso e 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 filosofici.²⁸

La testimonianza delle difficoltà di 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 Scartazzini,²⁹ si riferisca anche alle difficoltà linguistiche dei testi di Boezio e di Cicerone. Quest'ultima posizione, difesa con argomenti sottili ma scarsamente stringenti, è rimasta pressoché isolata:³⁰ l'ipotesi che Dante incontrasse impedimenti linguistici si fonderebbe sulla testimonianza indiretta di quei testi metrici della *Vita nova*, che precederebbero cronologicamente la lettura della *Consolatio* e del *Laelius*

28. «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 1983, p. 127).

29. «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» (Scartazzini 1890, p. 30).

30. «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 1905, p. 219).

e nei quali, per l'esiguità di accenni alla letteratura latina, lo studioso nota «l'assoluta mancanza pur d'un lontano riflesso di studi classici che Dante avesse compiuti» (Murari 1905, p. 225). Eppure questa tesi sembra non tener conto delle consuetudini dell'istruzione nella Firenze tardoduecentesca,³¹ alla luce delle quali è 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 testi.³²

Per uscire dall'*impasse* esegetica, è utile avvalersi di alcuni indizi interni al testo dantesco: come aveva già intuito Vittorio Rossi, 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 possedeva.³³ Che con questa locuzione Dante non alludesse al significato generico di «scienza della lingua» (la prima delle arti del Trivio) ma, come per altre occorrenze del lemma «gramatica» nel *De vulgari eloquentia*, intendesse riferirsi al valore più specifico di 'latino', ovvero alla 'conoscenza del latino' che egli vantava già al tempo della lettura della *Consolatio*, è assodato dalle conclusioni di Pier Vincenzo Mengaldo che, vagliando diverse opzioni semantiche, non lasciano dubbi intorno al significato sostanziale del lemma nel contesto di *Cv*, II, xii, 4.³⁴

È lecito concludere che Dante significasse in questo passo la propria inesperienza in fatto di filosofia, che gli aveva reso inizialmente ostico

31. «Per conchiudere 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 serii, filosofici e linguistici, cominciarono per Dante dalla lettura di Boezio e di Cicerone» (Murari 1905, p. 226).

32. Per una visione sintetica dell'educazione scolastica al tempo di Dante, vedi Davis 1976, p. 106, dove sono ricostruite le «prime letture compiute da Dante in età scolare», che presuppongono una dimestichezza più che elementare con la lingua latina.

33. «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» (Rossi 1890, pp. 285-286).

34. «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'» (Mengaldo 1971, p. 260).

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 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»).³⁵ 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 latino.³⁶ 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 nell'osservazione di Pézard (1967, pp. 154-155), 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, dove la stessa similitudine onirica esprime un significato analogo a quello del *Convivio* e il lemma *imagines* occorre in corrispondenza con il verbo dantesco:

35. Cfr. *infra*, 9.4 («Il prosimetrum autobiografico»).

36. «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 1970, p. 655).

Ad veram, inquit, felicitatem, quam tuus quoque somniat animus, sed occupato ad imagines visu ipsam illam non potest intueri [*Cons.*, III, pr. 1, 5].

Nelle parole che la Filosofia rivolge al proprio discepolo nell'*incipit* del libro III della *Consolatio* il motivo del sogno allude ad una approssimativa e confusa intuizione della verità da parte di Boezio, che intravede soltanto, appunto come in sogno, la vera felicità poiché fuorviato dalle immagini del vero. Nel precedente boeziano la similitudine onirica ha una indubbia spiegazione filosofica, nel senso che l'immagine del sogno rappresenta l'insufficienza intellettuale del protagonista al cospetto della verità speculativa che la donna allegorica si appresta a somministrargli; nella similitudine è contemplato anche lo sforzo conoscitivo che l'ingegno ancora inadeguato produce, approdando ad una percezione intuitiva o, se vogliamo, distorta di quella verità che pure l'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 è 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 TUUS. 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 OCCUPATO VISU. 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 conferant [Guglielmo, *Super Boetium*, III, pr. 1, 5].

Il commentatore interpreta la similitudine onirica boeziana in un'accezione morale: la confusione intellettuale, in cui si è smarrito l'animo del protagonista, evocata icasticamente dall'immagine del sogno, corrisponderebbe, infatti, alla distorsione dell'obiettivo fissato da Boezio come meta della ricerca filosofica, che si è appagata di immagini di felicità espresse dai beni mondani. Il protagonista della *Consolatio* ha cioè intravisto la 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. Inoltre, la chiosa dà una spiegazione paraetimologica del lemma *imago* nel senso di «imitago», che qui alluderebbe alla menzogna della felicità esteriore, imitazione della vera felicità illusoria per gli intelletti poveri di filosofia.

In ragione della specola morale da cui considera la similitudine onirica boeziana, la chiosa antica corrobora l'intertestualità col passo del *Convivio*. Il difetto dell'ingegno speculativo 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, infatti, 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 soltanto intravisto «quasi come sognando». La correlazione tra il possesso di una cultura filosofica adeguata ed il grado d'imperfezione dell'intelligenza speculativa è forse suggerita dal precedente autorevole della *Consolatio*; ma tale dipendenza acquista evidenza maggiore se per essa si presuppone un tramite esegetico come quello 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; dell'inadeguatezza filosofica, riassunta nell'allusione agli «*indoctis*», come responsabile del tranello subito dalla ragione.

Tra gli elementi di memoria boeziana, che possono essere considerati nell'insieme 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 all'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, che ne asciuga gli occhi dal pianto così come Dante si vede tergere i propri dal nuovo approccio alla filosofia:

Haec dixit oculosque meos fletibus undantes contracta in rugam veste siccavit
[*Cons.*, I, pr. 2, 7].

La rimozione del dolore, rappresentato dal motivo delle lacrime, avviene, per Boezio come per Dante, grazie all'intervento provvidenziale della filosofia consolatrice. Che al di là del simbolismo che regola l'e-

pisodio boeziano, dove l'essiccamento delle lacrime è dovuto alla veste della Filosofia, si debba riconoscere un'allusione a quei testi filosofici nei quali l'autore della *Consolatio* aveva trovato concretamente rimedio ai propri affanni, è induzione ragionevole. Questa ipotesi trova tuttavia 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 SICCATI SUNT LUMINA Boetii, quia hoc opere de diversis philosophicis operibus collecto a ratione Boetii remotus est omnis dolor [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 2, 7].

Un ulteriore raffronto con la *Consolatio*, del quale la critica ammette la certezza, concerne la rappresentazione dantesca della filosofia «come una donna gentile»,³⁷ di lì a poco riconosciuta come «figlia di Dio [...] nobilissima e bellissima» (*Cv*, II, xii, 9: «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»), riconducibile al modello tardoantico, archetipo indiscusso di questa traduzione allegorica della filosofia in immagine femminile:

astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus [*Cons.*, I, pr. 1, 1].

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:

Itaque ubi in eam deduxi oculos intuitumque defixi, respicio nutricem meam, cuius ab adolescentia laribus observatus fueram, Philosophiam [*Cons.*, I, pr. 3, 2].³⁸

37. «Lo stesso accorgimento di tradurre nell'immagine simbolica di una donna pietosa la scienza dovette provenire dall'esempio boeziano» (Tateo 1970, p. 655).

38. Sempre in questo passo, oltre alle evidenti affinità sul piano narrativo, è stata ravvi-

Un ulteriore tratto comune consiste nella collocazione 'autobiografica' del primo incontro con la filosofia, fissato da entrambi gli autori intorno all'età dell'adolescenza. Un dato che, se nella *Consolatio* si può ricavare dall'esplicita ammissione di Boezio («ab adulescentia laribus observatus fueram»), nel *Convivio* si deduce dall'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 transizione dalla «adolescenza» alla «gioventute», prime due delle «quattro etadi» in cui si divide la vita dell'uomo (Cv, IV, xxiii, 4 e 13).³⁹

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 un'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 vestes, idest artes et cetera, contexuerat, quia hoc tertio genere philosophorum, qui

sata 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. D'Andrea 1989, p. 503, nota 35.

39. Che l'adolescenza sia l'età adatta all'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 observatus 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 3, 2).

praedictis modis dicuntur manus Philosophiae, philosophica opera composuerat [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 3].

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 conquistare. 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.

[7] *Cv*, II, xv, 1

Dopo aver argomentato la comparazione tra le scienze e i cieli con l'illustrazione di «tre similitudini che li cieli hanno colle scienze massimamente» (*Cv*, II, xiii, 2) ed aver paragonato il cielo di Venere alla Retorica «per due proprietadi» (*Cv*, II, xiii, 13-14: «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»), Dante riprende il raffronto tra la scienza retorica e il terzo cielo per svelare l'identità di coloro che egli nel contesto della similitudine ha chiamato «movitori» di questo cielo:

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 [*Cv*, II, xv, 1].

L'esegesi di questo passo, apparentemente piana, ha registrato posizioni diverse secondo la valenza che si è scelto di attribuire al pronome che precede il sostantivo «movitori», se si accolga la lezione «di quello», attestata nella prima edizione critica della Società Dantesca (cfr. Parodi, Pellegrini 1921, p. 200) oppure, come ha proposto Pézard (1967, pp. 173-174) ed emendato la più recente edizione nazionale, si

preferisca sostituire al maschile il femminile «di quella». Nel primo caso sarebbe necessario ammettere, con Busnelli, Vandelli (1968, *ad loc.*), 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. Accogliendo l'emendazione testuale di Pézard, invece, l'interpretazione letterale dell'intera frase si semplificherebbe visto che il riferimento a Boezio e a Tullio come «di quella movitori» si spiegherebbe, senza necessità di una macchinosa mediazione simbolica, come un'allusione alla Retorica, della quale i due autori latini sono presentati come i propugnatori per antonomasia. Qui Dante non solo individua nei due *auctores* 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 Cicerone. Lo stesso riconoscimento della «Rettorica» come scienza propedeutica alla penetrazione delle ragioni speculative, se da un lato è un elemento tipico di tradizione aristotelica condiviso da tutta la classicità (cfr. Alfonsi 1944, pp. 13-14), 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 come l'apprendistato speculativo del proprio allievo dovrà avvalersi della persuasione della dolce retorica, imprescindibile ausilio di quella scienza metafisica oscura a Boezio che, se in accordo con le istanze educative della filosofia, ne agevola l'apprendimento:

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 [*Cons.*, II, pr. 1, 8].

La sovrapposibilità dei due testi appare se si considera come Dante, assegnando a Boezio e a Cicerone «dolcezza di [...] sermone», alluda a quella dolcezza retorica che Boezio stesso assegna alla propria opera (segnatamente alle parti metriche, che come canto dottrinale della Filosofia nei primi due libri della *Consolatio* sono ornate 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: «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»). Le implicazioni stilistico-retoriche dell'accostamento tra la «dulcedo rhetoricae» e la filosofia emergono dalla chiosa di Guglielmo a *Cons.*, II, pr. 1, 8:

ASSIT IGITUR. Ostendit quid sit faciendum, scilicet conferenda ei leviora medicamina. Modo ostendit qualiter fiat, scilicet rethoricis persuasionibus in prosa, in metro versibus [Guglielmo, *Super Boetium*, II, pr. 1, 8].

Il commentatore identifica la «prosa» con la dolcezza suadente della retorica e il «metrum» con l'alternanza di motivi musicali più o meno gravi, scorgendo nelle parole della Filosofia un rapido 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 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 un'allusione a quella alternanza degli stili e dei contenuti speculativi, diversamente dosati negli intermezzi poetici della *Consolatio*, che l'esegesi medievale non solo boeziana ha riconosciuto come cifra stilistica del prosimetro tardoantico.⁴⁰ Al fine di riabilitare l'arte retorica dalle accuse dei suoi detrattori, Guglielmo (anche sulla scorta delle teorie di Cicerone) ne ribadisce, se posta al servizio della filosofia, l'efficacia morale («quia una est de artibus philosophiae»), secondo la concezione boeziana, che riecheggia nell'allusione di *Cv*, II, xv, 1 alla «dolcezza» retorica.

[8] *Cv*, III, i, 10

Assecondando la volontà di «parlare d'amore», Dante 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», illustrate nei paragrafi successivi (5-10) con il soccorso dell'*auctoritas* di Aristotele

40. Come si vedrà, desta interesse che nel prologo alle *Expositiones et glose super Comediam Dantis* Guido da Pisa indichi nella varietà dei metri utilizzati da Boezio la cifra peculiare della *Consolatio*, che ne inquadra lo stile entro il genere della poesia lirica; cfr. *infra*, 10 («Guido da Pisa»).

secondo l'esegesi tomista; l'esposizione della terza ragione suggerisce in più il ricordo di una sentenza boeziana che avvalora l'«argomento di provedenza»:

La terza ragione fu uno argomento di provedenza: 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 provedenza, che riguarda oltre, a quello che può avvenire [Cv, III, i, 10].

Secondo prassi frequente nel *Convivio*, l'autore traduce un passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia addita a Boezio il carattere fugace della fortuna e, di conseguenza, l'inattendibilità del presente al cospetto dell'incertezza del futuro:⁴¹

Neque enim quod ante oculos situm est suffecerit intueri, rerum exitus prudentia metitur [*Cons.*, II, pr. 1, 15].

Nonostante la fedeltà della traduzione dantesca non richieda di congetturare passaggi intermedi dal testo originale, alcuni commentatori hanno evidenziato come la citazione del medesimo passo boeziano in versione francese occorresse già nel *Tresor* di Brunetto Latini (II, lx, 1-2: «Boescs 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», Latini, *Tresor*, p. 234), ipotizzando così una mediazione brunettiana nella ricezione dantesca del brano latino. In particolare, Chiamenti si è soffermato sul carattere di «chiosa grammaticale» che contraddistingue la versione del *Convivio*, in cui l'autore specificherebbe mediante una breve glossa («cioè lo presente») il significato, altrimenti incerto, della proposizione boeziana («quello che è dinanzi alli occhi»); la traduzione del *Tresor* invece sarebbe esente dal procedimento esegetico attuato da Dante, presentando al più la dilatazione del boeziano «intueri» nella dittologia sinonimica «voie u connoisse». Questa divergenza tra le modalità di traduzione esperite da Brunetto e da Dante non impedisce allo studioso di considerare il passo del *Convivio* come l'unico caso, limitatamente alle traduzioni dantesche della *Consolatio*, in cui nel passaggio dall'«ipotesto» (originale) all'«ipertesto» (traduzione) sia lecito postulare «la partecipazione di un ulteriore ipotesto», che si è sovrapposto all'originale latino «dando luogo ad un fenomeno di condensazione, o *contaminatio*» (Chiamenti 1995, p. 211). Tale

41. Il confronto (a) è in Moore (1896, p. 356).

ipotesi, seppure suggestiva,⁴² sembra poco stringente sul piano testuale: la traduzione dantesca evidenzia infatti una sostanziale uniformità con il passo latino, la cui trasposizione quasi *ad litteram* non esige 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 Dante attingesse ad una fonte intermedia per una sola delle nove traduzioni boeziane del *Convivio*, non più significativa di altre.⁴³

[9] *Cv*, III, ii, 17

Nel commento alla canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, intorno al significato proprio del lemma 'mente' (che designa il luogo in cui si svolge «esso ragionare» di Amore), Dante, trattando dell'anima umana e di come essa partecipi della divina natura «a guisa di sempiterna intelligenza», illustra le «vertudi» («scientifica», «ragionativa», «inventiva», «giudicativa», ed ancora altre) che sostanziano un'«ultima e nobilissima parte» di quest'anima, cui spetta l'appellativo di «mente» (*Cv*, III, ii, 14-16). Una simile potenza intellettuale pertiene esclusivamente all'uomo e alle sostanze divine,⁴⁴ secondo la dottrina che Dante ricava direttamente dalla *Consolatio*:

E che ciò fosse lo 'ntendimento, si vede: ché solamente dell'uomo e delle divine sustanze 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» [*Cv*, III, ii, 17].

42. La traduzione di questo passo dimostrerebbe l'importanza di Latini come mediatore nella ricezione dantesca della *Consolatio*, che i commentatori concordemente riconoscono.

43. 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 1970, p. 656.

44. È inesatta l'affermazione, 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» (Tateo 1970, p. 656): infatti il ricorso all'*auctoritas* boeziana permette semmai a Dante di argomentare su più solide basi che «solamente dell'uomo e delle divine sostanze questa mente si predica».

Le citazioni accostate in questo passo del *Convivio* sono estrapolate da due distinti luoghi boeziani.⁴⁵ La prima traduzione trae spunto dall'accorata autodifesa di Boezio dalle infide accuse dei suoi detrattori:

Tu mihi et qui te sapientium mentibus inseruit deus conscii nullum me ad magistratum nisi commune bonorum omnium studium detulisse [*Cons.*, I, pr. 4, 8].

La seconda traduzione si rifà invece alla celebre invocazione della Filosofia al padre dell'universo in un carme che aveva goduto per tutto il Medioevo di una fortuna tanto larga da vantare persino una tradizione esegetica autonoma da quella del prosimetro:⁴⁶

[...] tu cuncta superno
ducis ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse
mundum mente gerens [...] [*Cons.*, III, m. 9, 6-8].

Proprio la fonte latina ha permesso a Moore, forse sulla scorta della correzione già proposta da Witte (1825) e accolta dagli Editori Milanesi (Monti 1826), l'integrazione nel testo dantesco del pronome «te», omesso dall'intera tradizione manoscritta del *Convivio* e tuttavia indispensabile al senso della frase.⁴⁷ Il ripristino della lezione corretta nel testo dantesco, evidentemente corrotto all'altezza dell'archetipo, testimonia esemplarmente l'efficacia dell'approccio intertestuale anche per la soluzione di problemi squisitamente ecdotici.⁴⁸ Proprio l'assenza del pronome «te» dall'archetipo e in generale lo stato di corruzione del testo del *Convivio* all'altezza di questo passo hanno indotto Chiamenti a 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'» (Marti 1961, p. 123) nell'ambito

45. Entrambi i raffronti (a) sono in Moore 1896, p. 356.

46. Cfr. *supra*, 2 («I commenti»).

47. «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 1896, p. 288).

48. «It will be observed that the correction is not made merely to secure greater exactness of quotation (which would be a very questionable step), but to complete a grammatically defective sentence» (Moore 1896, p. 288).

della citazione nonostante si tratti di una congettura.⁴⁹ Seppure esito di induzioni, l'integrazione del pronome «te» dovrà intendersi come necessario ripristino della lezione originaria, probabilmente travisata, come ha suggerito Moore, per un errore di copiatura intervenuto ad un livello molto alto della tradizione. Se l'obiezione che Chiamenti muove a Marti è ineccepibile sul piano strettamente metodologico, il parere unanime degli editori suggerisce di non trascurare comunque un evidente errore d'archetipo, dal quale è possibile risalire all'intenzione redazionale dell'autore.⁵⁰

Circa la seconda citazione boeziana, Chiamenti (1995, p. 25) classifica la resa dantesca 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*. 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 dell'*auctoritas*. Dalla resa dantesca di *Cons.*, III, m. 9, 6-8, traluce quella «inerzialità» che rivela «in filigrana proprio questo zelo» riservato di norma alla traduzione dei passi della Bibbia, che più di ogni altro libro la precettistica tardoantica raccomandava di tradurre con lo scrupolo opportuno e, più in generale, delle *auctoritates* filosofiche degne di maggiore riverenza.⁵¹ L'analisi stilistica della traduzione di *Cv*, III, ii, 17 mostra in 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 inverte 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 Groppi (1962, p. 134), «abbellisce il pensiero di Boezio, aggiungendo all'i-

49. «Ma come attribuire rilievo stilistico alla posizione di un pronome non presente nell'archetipo, bensì congettura del Witte e degli Editori Milanesi?» (Chiamenti 1995, p. 28, nota 54).

50. «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» (Simonelli 1970, p. 141); cfr. inoltre Brambilla Ageno 1995, 1/I, p. 62.

51. «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'» (Maggini 1952, p. 93).

dea di derivazione espressa da *ducis* quella di mettere davanti, come sotto gli occhi ammirati». Va inoltre sottolineato che non sarà stata ininfluyente per il carattere provvisorio di questa traduzione, come di altre presenti nel *Convivio*, la situazione di generale incompiutezza dell'opera.⁵²

Sul piano contenutistico, la ripresa dei vv. 6-8 rappresenta soltanto la prima di una nutrita serie di reminiscenze del carme *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 fonte.⁵³ Come si evince dalla trasposizione *ad litteram* di questa prima occorrenza, il metro boeziano è tenuto in gran conto da Dante, la cui rilettura si pone in linea con lo sforzo degli esegeti medievali della *Consolatio* di risemantizzare in senso cristiano un inno manifestamente neoplatonico.

[10] *Cv*, IV, xii, 3-7

Nell'ambito della riflessione sulla ricchezza, che occupa una parte consistente del IV trattato del *Convivio*, la *Consolatio* non solo è 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» (Tateo 1970, p. 656).⁵⁴

Il capitolo XII si apre con la denuncia dell'«imperfezione delle ricchezze», non solo manifesta nella loro indiscriminata acquisizione iniziale, ma lampante altresì ove si considerino i pericoli provenienti dal loro incremento (*Cv*, IV, xii, 1); la nocività dei beni materiali risiede in un'apparenza di perfezione che ne nasconde i reali difetti e dalle cui insidie occorre guardarsi, come testimoniano Boezio e Cicerone:

52. «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 invece il testo-base ad un filtraggio più accurato» (Groppi 1962, p. 134).

53. Cfr. Schede correlate: [17] *Pd*, I, 74; [18] *Pd*, II, 130-138; [19] *Pd*, VII, 64-66; [47] *Pg*, XXVIII, 90; [62] *Pd*, XXXIII, 19-33; 46-48; 52-54; [78] *Rime*, 14 (CVI) 49; [82] *If*, X, 102; [92] *Pd*, I, 1; [94] *Pd*, I, 103-108.

54. I passi boeziani menzionati nella presente scheda, a eccezione di *Cons.*, III, pr. 3, 2-4 e 11, sono accostati al testo dantesco (*a*) in Moore (1896, p. 356). Per gli altri luoghi danteschi che si rifanno alla riflessione di Boezio sulle ricchezze mondane, cfr. Schede correlate: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14; [30] *If*, VII, 7-54; [38] *Pg*, XIV, 86-87; [75] *Cv*, IV, xi, 8.

E quelle cose che prima non mostrano li loro difetti sono più pericolose, però che di loro molte fiata 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 volutate 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, cavò?»». Promettono le false traditrici, se bene si guarda, di tórre 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 quantità 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» [Cv, IV, xii, 3-7].

L'affermazione sulla pericolosità insita nelle ricchezze 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 l'avvento delle dovizie un tempo nascoste è biasimato come l'origine dei mali del mondo:

Heu, primus quis fuit ille
 auri qui pondera tecti
 gemmasque latere volentes
 pretiosa pericula fodit? [Cons., II, m. 5, 27-30].

La prima traduzione dantesca si caratterizza per un'evidente intenzione di fedeltà al testo di partenza, manifesta nel rispetto dell'*ordo* origi-

nario, con la sola eccezione della resa del boeziano «gemmasque latere pericula» in «le pietre che si voleano ascondere» (cfr. Chiamenti 1995, p. 27), 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» traspunto in «preziosi pericoli»), sia la conservazione del verbo in posizione finale («fodit» tradotto da «cavò»), ad ulteriore salvaguardia della forma sintattica e della veste fonica dell'originale,⁵⁵ da cui si coglie nel traduttore l'intenzione di mantenere le movenze stilistiche dell'*auctoritas*.⁵⁶

Il modello boeziano è di nuovo invocato dall'autore, che «a maggiore testimonianza» affianca al ricordo di Cicerone un altro nucleo di versi della *Consolatio*, estrapolati dal carne che conclude l'incontro immaginario tra Boezio e la Fortuna e che con l'iperbole esordiale denuncia l'insaziabilità della cupidigia umana, cui neanche tutte le sostanze sparse dall'Abbondanza basterebbero ad estinguere la fame:⁵⁷

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 miseras haud ideo genus
 cesset flere querelas [*Cons.*, II, m. 2, 1-8].

La traduzione dantesca si marca qui per una significativa 'condensazione' del testo latino,⁵⁸ ma anche per la tendenza ad operare «piccole

55. «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*» (Chiamenti 1995, pp. 27-28).

56. Che la citazione del passo boeziano implichi per la resa dantesca non solo il tentativo di fedele adesione ai contenuti morali 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» (1962, p. 134).

57. Il passo boeziano sull'insaziabilità della cupidigia umana è tenuto presente anche nell'ambito delle riflessioni dantesche sulla fortuna e sull'avarizia; cfr. Schede correlate: [31] *If*, VII, 61-96; [80] *If*, I, 97-99.

58. «Soppresse le coloriture *rapidis* di *flatibus*, *stelliferis edita noctibus caelo* di *sidera*, *pleno cornu* di *copia*, *miseras* di *querelas*, Dante condensa in cose e moto» (Groppi 1962, pp. 133-134).

dilatazioni epesegetiche» che mirano, come nel caso dell'estensione del boeziano «Copia» nel più esplicito «la dea della ricchezza», ad adeguare un termine culturalmente connotato ad una istanza esegetica modernizzante (cfr. Chiamenti 1995, p. 141). La chiosa di Guglielmo di Conches ai versi boeziani, dopo avere sottolineato lo stesso tema dell'insaziabilità dell'avarizia che è alla base della citazione dantesca («In his versibus conqueritur Fortuna de avaritia hominum, quae tanta sit quod numquam potest satiari», Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 2, 1), assume l'allusione al corno pieno dell'abbondanza (v. 6) come pretesto per un'ampia digressione intorno alla discesa agli inferi di Ercole, cui si deve secondo i mitografi il ritrovamento dell'oggetto propiziatorio che lo stesso eroe avrebbe sacrificato alla dea della ricchezza («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 semipieno», Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 2, 5-6).⁵⁹ Oltre che per l'analoga estensione epesegetica di un termine come il boeziano «Copia», dal significato non certo per un lettore medievale, rispetto al passo del *Convivio* la chiosa di Guglielmo riveste interesse soprattutto per la parte che dedica alla chiusura del carne boeziano (vv. 15-18: «Quae iam praecipitem frena cupidinem | certo fine retentent, | largis cum potius muneribus fluens | sitis ardescit habendi?»), dove il commentatore riprende il tema dell'ansia irrefrenata di ricchezza 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:

59. Ercole (le cui gesta saranno ricordate da Guglielmo anche a proposito del carne 7 del libro IV) incarna l'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 metro 12 del libro III, dedicato a Orfeo, la cui discesa nell'oltretomba si connota per ammissione dello stesso Boezio come l'allegoria del vincolo del sapiente alle cose terrene e che per il suo intrinseco valore metapoetico assumerà notevole rilevanza in chiave dantesca.

crescit amor nummi quantum ipsa pecunia crescit [Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 2, 15-18].

Il riferimento di Guglielmo alla *Satira* XIV di Giovenale (v. 139), benché non assicuri la conoscenza di quest'ultima da parte di Dante per il tramite indiretto della glossa boeziana, suggerisce un raffronto con quel paragrafo del *Convivio*, di poco successivo alla citazione della *Consolatio* che qui si discute, ove il nome dello stesso Giovenale ricorre tra quei poeti latini che si sono scagliati contro l'insaziabile cupidigia di ricchezza:

E perché più testimonianza, a ciò ridurre per pruova, si conviene, lascisi 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 [Cv, IV, xii, 8].

Sebbene, a fronte di riscontri testuali «facilmente documentabili», Paratore (1971, p. 198) sospetti «che Giovenale fosse direttamente noto a Dante», il ricordo del poeta satirico latino rinvierebbe in questo caso ad almeno due luoghi dell'opera giovenaliana (III, 143-144; XIV, 135 sgg.) piuttosto noti attraverso florilegi, come testimonia la loro frequenza in numerosi testi medievali, e dei quali pertanto lo stesso Dante sarebbe potuto venire a conoscenza per il tramite di qualche fonte indiretta. 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»), sintesi di quel concetto della fame insaziabile di ricchezza per il quale Dante ricorda tra gli altri poeti anche Giovenale, potesse giungere all'autore del *Convivio* attraverso una citazione contenuta nel *De peccato usure* di Remigio dei Girolami («Iuxta illud poete 'Crescit amor nummi quantum ipsa pecunia crescit' et magis durescit ad non subveniendum indigentibus sine extorsione usure», citato in Capitani 1965, p. 629).⁶⁰ 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 della notorietà della *sententia* giovenaliana, attestata anche da numerosi commentatori danteschi antichi. D'altra parte, va registrata l'affinità, quantomeno contestuale, tra il ricordo di

60. L'ipotesi di una reminiscenza giovenaliana attraverso la mediazione implicita di Remigio in Cv, IV, xii, 5 e 8 è avanzata in Capitani (1971, p. 209).

Giovenale in *Cv*, IV, xii, 8 e la glossa di Guglielmo. In quest'ultima non solo la citazione di *Sat.*, XIV, 139 è esplicita, chiaramente vincolata cioè al nome del poeta latino che Dante include fra i detrattori delle ricchezze, ma occorre nel commento allo stesso carme boeziano che l'autore del *Convivio* ha citato nel paragrafo precedente, accomunando il ricordo della *Consolatio* e quello di Giovenale nell'invettiva contro la cupidigia. Il contesto in cui Dante annovera Giovenale contro le «false meretrici», profondamente intriso di reminiscenze boeziane, suggerisce di tenere in 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.

Estendendo l'indagine ai passi limitrofi alle due citazioni della *Consolatio* fin qui esaminate, si coglie una trama intertestuale con l'opera boeziana più fitta di quanto non appaia dagli espliciti riferimenti danteschi.

In *Cv*, IV, xii, 3 la denuncia delle vane attese prodotte dalle ricchezze («che, sommettendo ciò che promettono, apportano lo contrario»), che precede la prima citazione della *Consolatio*, richiama un altro luogo boeziano, in cui la Filosofia biasima le ricchezze poiché le giudica incapaci di apportare i benefici promessi:

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 [*Cons.*, III, pr. 3, 2-4 e 11].

Se non si può escludere, come sostiene Proto (1915, p. 23), che col passo boeziano anche alcune *Epistulae* di Seneca (LXXXVII, 18 sgg.; CXV, 16-18; CXIX, 6-14) abbiano influenzato la concezione dantesca delle ricchezze come «false traditrici», né è discutibile che le osservazioni di *Cv*, IV, xii, 3 richiamino «altre citazioni comunissime nella letteratura medievale», la dipendenza dalla *Consolatio* resta evidente sia per l'aderenza teorica alla dottrina boeziana (anche la riflessione del *Convivio* sottolinea la sproporzione tra l'apparenza seduttiva delle ricchezze e la loro sostanza vacua)⁶¹ sia, soprattutto, per gli indizi ricavabili dal con-

61. 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» (*Super Boetium*, III, pr. 2).

testo (le due citazioni successive individuano nella *Consolatio* la fonte primaria dell'intero capitolo).

Pertinente è pure il raffronto tra *Cv*, IV, xii, 5, dove si enuncia l'insaziabilità del desiderio di ricchezza («Promettono le false traditrici, se bene si guarda, di torre ogni sete e ogni mancanza, e a portare ogni saziamento e bastanza» ecc.), e un passo della *Consolatio*, che insiste sulla presunta capacità dei beni terreni di colmare l'ansia di possesso, invece aumentata dall'accrescimento delle stesse ricchezze:

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 [*Cons.*, II, pr. 5, 22-23].

Sebbene il passo del *Convivio* non denunci alcuna citazione implicita (il richiamo simbolico al tema scritturale della sete è assente nella fonte tardoantica), qui le affinità teoriche con il brano della *Consolatio* e l'esame del contesto, entro cui si colloca il motivo dantesco dell'insaziabilità, paiono suggellare la cifra boeziana di questo capitolo.

[11] *Cv*, IV, xiii, 10-14

Dimostrato 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», argomentate sulla scorta delle *auctoritates* classiche, specialmente trovano conferma in tre luoghi boeziani,⁶² da cui emergono in modo esemplare le conseguenze rovinose del possesso di ricchezze:

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 dormendo, non pur di perdere l'avere ma la persona per l'avere! 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

62. Il confronto (a) è in Moore (1896, p. 356).

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» [Cv, iv, xiii, 10-14].

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:

Tu igitur, qui nunc contum gladiumque sollicitus pertimescis, si vitae huius callem vacuus viator intrasses, coram latrones cantares [Cons., II, pr. 5, 34].

Il brano della *Consolatio* è, a sua volta, ispirato ad alcuni versi di Giovenale (x, 19-22: «Pauca licet portes argenti vascula puri, | nocte iter ingressus gladium contumque timebis | et motae ad lunam trepidabis harundinis umbras: | cantabit vacuus coram latrone viator»), coincidenza che ha indotto Scherillo (1896, p. 504) a ipotizzare che in Cv, iv, xiii, 12, anziché Boezio, Dante citasse direttamente il poeta satirico e accordasse a quest'ultimo l'appellativo di «Savio». D'altra parte, la maggioranza degli studiosi ha sostenuto la dipendenza dalla *Consolatio*, che vari indizi suggeriscono.⁶³ In particolare, Moore (1896, pp. 257-258 e 284), seguito da Paratore (1971, p. 199), ha osservato che a rigore il titolo di «Savio» si addice al filosofo tardoantico più che al poeta satirico, benché l'uso dantesco di tale appellativo non consenta di escludere a

63. Per un quadro esaustivo del dibattito critico, cfr. Vasoli, De Robertis 1988, *ad loc.*

priori un riferimento a Giovenale in quanto poeta.⁶⁴ Inoltre, 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 struttura ipotetica del periodo (il dantesco «se [...] entrasse» ricalca il boeziano «si [...] intrasses») che, come ribadisce Quaglio (1968, p. 574), invece «non ha riscontro nel passo di Giovenale», sia per il mantenimento dell'ordine delle parole (il boeziano «vacuus viator» si riflette anche per la posizione dei lemmi nell'omologo dantesco «voto camminatore», mentre nel testo di Giovenale le stesse parole sono disposte in iperbato «vacuus [...] viator»). Di opinione analoga Murari (1905, p. 249), secondo cui la traduzione del *Convivio* riproduce fedelmente il testo della *Consolatio*. Ancora Quaglio, sulla scorta di Moore, giudica poco convincente l'eventuale silenzio di Dante intorno al nome di Giovenale,⁶⁵ 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» (Quaglio 1968, p. 574). A conferma dell'ipotesi boeziana va ricordato, ancora con Moore, che nel proemio al canto XI del *Paradiso* dell'Ottimo commento il verso di Giovenale (x, 22) è citato a guisa di elogio della «povertade», ma anziché al legittimo autore l'esegeta ne assegna la paternità a Boezio. Questa attribuzione confermerebbe indirettamente la matrice boeziana della citazione del *Convivio*, non solo perché la testimonianza dell'Ottimo è contigua sul piano cronologico e culturale a quella dantesca,⁶⁶ ma per la profonda conoscenza del *Convivio* che il commentatore rivela con molte e ampie citazioni letterali (spesso utili a emendare i numerosi errori d'archetipo). Tale competenza in materia di *Convivio*, dunque, lascia credere che l'Ottimo conoscesse la citazione di *Cv*, IV, xiii, 12 e

64. Secondo la concezione dantesca, infatti, i poeti partecipano della Sapienza divina che ispira la loro arte e per questa identificazione tra poesia e sapienza 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 1896, p. 257, nota 2).

65. «As Dante elsewhere cites Juvenal by name, why should he not do so here, if he was aware that he was quoting him?» (Moore 1896, p. 258).

66. «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» (Bellomo 2004, pp. 356-357).

che a quest'ultima si rifacesse implicitamente nel proemio a *Pd*, XI, pur esplicitando, a differenza di Dante, l'attribuzione della *sententia* latina (riportata nella versione giovenaliana originale, mentre la traduzione del *Convivio*, corredata dall'attribuzione più generica di «Savio», dipende quasi *ad litteram* dal passo boeziano). Dalla chiosa dello stesso Ottimo a *Pd*, XI, 67-69 si desume sicuramente che per la citazione del verso di Giovenale e, soprattutto, per l'assegnazione di quest'ultimo a Boezio, il commentatore si rifaceva all'esempio del *Convivio*, riconoscendo quindi dietro l'epiteto di «Savio» l'autore della *Consolatio*:

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, 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 seguitando 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» [Ottimo, *Pd*, XI, 67-69].

Qui il verso del *vacuus viator*, ancora attribuito a Boezio, è preceduto dalla citazione dell'episodio lucaneo di Cesare e Amiclas (Luc., V, 527-531), ricordato anche in *Cv*, IV, xiii, 12 circa la beatitudine data dall'assenza di ricchezze mondane. L'accostamento del passo lucaneo alla citazione boeziana, replicando nella glossa le *auctoritates* tradotte nel *Convivio*, assicura che l'Ottimo aveva attinto a quell'opera lo spunto per la citazione giovenaliana, fornendo al contempo, con l'identificazione del «Savio» con Boezio, una chiosa implicita al passo del *Convivio*.⁶⁷

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 te-

67. 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, *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 sgg., riporterà quel verso assegnandone a Giovenale la paternità), ciò che contribuisce a spiegarne la causa come una reminiscenza del *Convivio*.

sto di partenza mirata alla sintesi didascalica, una *sententia* pronunciata dalla Filosofia sul discredito che l'avarizia, al contrario della generosità, procura agli uomini.⁶⁸

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 [*Cons.*, II, pr. 5, 3-4].

La terza citazione boeziana di *Cv*, IV, xiii, 14 («Allora è buona la pecunia...»), a sostegno della tesi che il possesso di ricchezze è anche «privazione di bene», è ricavata dal paragrafo successivo della *Consolatio*, fonte favorita in questo capitolo del *Convivio*, che ne costituisce una sorta di commento continuo:

Quodsi manere apud quemque non potest, quod transfertur in alterum, tunc est pretiosa pecunia, cum translata in alios largiendi usu desinit possideri [*Cons.*, II, pr. 5, 5].

Della traduzione dantesca di questo passo sono stati osservati da Marti (1961, p. 119) la sostantivazione del verbo nella trasposizione di «largiendi usu» in «per uso di larghezza» e da Chiamenti (1995, p. 154) il mantenimento, ascrivibile a un atteggiamento latineggiante, dell'originale «pecunia» nella resa volgare, fenomeni che denotano una generale fedeltà 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 par. 14, recuperando quelle parti di *Cons.*, II, pr. 5, 4 che, come si è visto, erano state omesse per esigenza di sintesi nel par. 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

68. Cfr. Scheda correlata: [30] *If*, VII, 7-54; ma per il tema dell'imperfezione delle ricchezze mondane, cfr. anche Schede correlate: [10] *Cv*, IV, xii, 3-7; [38] *Pg*, XIV, 86-87; [75] *Cv*, IV, xi, 8.

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 di questo capitolo del *Convivio* dalla dottrina e dallo stile del modello boeziano.

[12] *Mn*, I, ix, 3

L'idea che la monarchia universale, nella determinazione storica di impero, sia necessaria al benessere del mondo presuppone un'indagine sillogistica condotta secondo verità («vere sillogizatum est»). Dal momento che il genere umano è originato dal cielo e siccome il cielo è «perfectissimum» 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) se è governato da un unico principe (equivalente a un unico motore) e da un'unica legge (equivalente a un unico moto). Il sillogismo svolto nella prima parte del capitolo, che presume l'adesione di Dante alla dottrina astronomica aristotelica (cfr. Nardi 1979, *ad loc.*), è piegato al fine politico della trattazione che, essendo approdata all'apologia dell'impero, si conclude con l'invocazione dell'*auctoritas* di Boezio:

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 [*Mn*, I, ix, 3].

I versi, citati dal carme conclusivo del II libro della *Consolatio* (II, m. 8, 28-30),⁶⁹ 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 necessaria per l'unità dei popoli della terra e per l'armonia degli elementi naturali, altrimenti forzati ad una conflittualità insanabile («hanc rerum seriem ligat | terras ac pelagus regens | et caelo imperitans amor. Hic si frena

69. Il confronto (a) è in Moore (1896, p. 356).

remiserit, | quicquid nunc amat invicem, | bellum continuo geret», *Cons.*, II, m. 8, 13-18). L'auspicio finale di Boezio, che il genere umano sia governato dall'amore unificante di Dio, già reggitore del cielo, giustifica la citazione dantesca a margine di un sillogismo che argomenta la stessa dipendenza dell'umanità e dei cieli dall'unico motore divino.⁷⁰

Eppure la relazione tra i due brani è meno stringente di quanto non appaia, dal momento che, come ha rilevato Vinay (1950, *ad loc.*), nel passo della *Consolatio* «manca qualsiasi illazione politica». Su 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 una sommaria comunione di idee con la fonte tardoantica. Del resto, lo studioso esclude che questa forzatura testuale scaturisca da incapacità di cogliere il senso originario dei versi boeziani, nei quali difficilmente Dante avrebbe riconosciuto un ragionamento politico («Hanc rationem») infondato. Se, dunque, è assodata la comprensione letterale del carme latino, allora l'inserimento della citazione in questo passo della *Monarchia* sembra implicare un travisamento volontario della fonte in funzione di un significato originale, rispetto al quale l'impiego dell'*auctoritas* funge da 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*

70. Questi stessi versi della *Consolatio* (II, m. 8, 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» (Pertile 2005, p. 280). L'ipotesi di Pertile si ricollega a un precedente studio di Peter Dronke, che illustra l'influenza di alcuni carmi della *Consolatio* (II, m. 8 e IV, m. 6) sulla 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» (Dronke 1984, p. 456). Circa l'influenza della *Consolatio* sul finale della *Commedia*, cfr. Scheda correlata: [62] *Pd*, XXXIII, 19-33; 46-48; 52-54; per la presenza in Dante della concezione boeziana dell'amore cosmico (in particolare, della formula «amor, | quo caelum regitur»), cfr. Scheda correlata: [17] *Pd*, I, 74.

incoraggiano le indebite conclusioni politiche del trattato trecentesco.⁷¹

Il passo della *Monarchia* contenente la citazione boeziana è ricordato in due luoghi della prima redazione del commento alla *Commedia* di Pietro Alighieri. All'altezza di *Pg*, VI, 88-138 la violenta apostrofe del poeta all'Italia e a Firenze sferza coloro che, a disdoro del proprio ruolo provvidenziale, hanno trascurato le sorti del potere temporale, specie i regnanti tedeschi che dalla morte di Federico II hanno lasciato vacante la sede dell'impero.⁷² L'amarezza di Dante nasce dalla concezione dell'aquila imperiale come unico 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 riferimento all'apostrofe di *Pg*, VI, basata sui principi teorici già enunciati

71. Il commento di Guglielmo esalta, comprensibilmente, 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 un'esortazione all'amicizia tra gli uomini che, per l'indubbia implicazione temporale, rimane l'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» (Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 8, 28-30). La stessa 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. Trevet, *Super Boecio*, II, m. 8, 26-29).

72. 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 dì e notte chiama: | 'Cesare mio, perché non m'accompagne?'. | Vieni a veder la gente quanto s'ama!», *Pg*, VI, 112-115).

in *Mn*, I, ix, 3, Pietro Alighieri, richiamandosi al trattato latino, ricorda gli stessi versi boeziani ivi riportati da Dante (*Cons.*, II, m. 8, 28-30), ravvisando evidentemente la pertinenza filosofica di quella citazione di Boezio fatta dal padre nella *Monarchia* (in cui si dovrà ravvisare la sostanziale adesione alle istanze politiche del neoplatonismo), che invece, come si è visto, appare pretestuosa ad un commentatore moderno.⁷³

Il motivo neoplatonico del mondo come espressione inferiore della volontà divina e la conseguente identificazione dell'impero con l'unico motore celeste, 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),⁷⁴ che suggerisce al commentatore un nuovo parallelismo con gli stessi versi della *Consolatio*. Anche in questo caso il ricordo boeziano (confermato nella terza redazione del commentario di Pietro) deve essere scaturito dall'indispensabile mediazione del trattato paterno, che evidentemente aveva ormai reso lecita un'interpretazione politica di quel passo del prosimetro tardoantico, pure in origine scevro di riferimenti alla realtà storica dell'impero.⁷⁵

[13] *Mn*, II, viii, 13

Secondo il giudizio di Dio l'egemonia su tutti gli uomini, che è la definizione di Impero, è toccata al solo popolo romano, cui dunque legittima-

73. «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.*» (Pietro I, *Pg*, VI, 88-138).

74. 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. in part. *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»).

75. «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.*» (Pietro I, *Pd*, VI, 55-72); preceduto da una formula introduttiva analoga, il medesimo passo boeziano ricorre, come detto, anche nella terza redazione del commentario: cfr. Pietro III, *Pd*, VI, 59.

mente e senza mediazioni tocca assicurare la felicità terrena dell'umanità. Una simile affermazione è corredata da testimonianze probatorie (*Mn*, II, viii, 11), attinte sia da fonti classiche sia da fonti evangeliche. Tra le prime, dopo Virgilio (*Aen.*, I, 234-236) e Lucano (I, 109-111), è menzionato Boezio, che in un passo della *Consolatio* (II, m. 6, 8-13) avrebbe comprovato l'elezione di Roma al reggimento di tutti i popoli della terra:

Et Boetius in secundo, cum de Romanorum principe loqueretur, sic inquit:

Hic tamen sceptro populos regebat,
 quos videt condens radios sub undas
 Phebus extremo veniens ab ortu,
 quos premunt septem gelidi triones,
 quos nothus sicco violentus estu
 torret, ardentem recoquens arenas [*Mn*, II, viii, 13].

In realtà il carme 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 metro, il ricordo del tiranno romano testimonia esemplarmente l'incoerenza della fortuna che, elargendo il potere temporale anche al più malvagio tra gli uomini, dimostra come essa non si congiunga sempre ai buoni né renda buoni coloro ai quali si congiunge («Celsa num tandem valuit potestas | vertere pravi rabiem Neronis?», *Cons.*, II, m. 6, 14-15).

Il testo boeziano dista per contenuto dalla riflessione politica di Dante, che infatti estrapola dalla fonte solo i versi sull'estensione territoriale dell'Impero romano (rappresentata, con una perifrasi geografica, come un dominio sterminato), funzionali alla trattazione purché isolati dal contesto d'origine. Solo così il passo menzionato nella *Monarchia* si presta all'apologia del principe romano: d'altra parte, se si raffrontano i due testi integralmente appare netta la divergenza filosofica che li divide, almeno limitatamente al giudizio morale sulla figura storica del *princeps*.

L'uso dantesco della fonte anche qui si risolve in un travisamento intenzionale della stessa, come si evince dalla chiosa di Guglielmo circa il significato originario della parabola boeziana:

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 obtinebat [*Guglielmo, Super Boetium*, II, m. 6, 1].

Questa chiave di lettura, giunta fino al più tardo commento di Trevet (cfr. *Super Boecio*, II, m. 6, 1), dimostra la discrepanza tra lo scopo morale dell'*exemplum* boeziano, troppo evidente per non essere avvertito, tanto più ad un lettore esperto come Dante, e le conseguenze di carattere politico che quest'ultimo ha tratto forzatamente da una fonte pure ossequiata come la *Consolatio*, anche a costo di commutarne il valore semantico originario, in modo da conferire comunque al proprio messaggio l'autorevolezza filosofica di un modello prestigioso. Del resto, un caso come questo rientra in un uso del testo boeziano come raccolta di *sententiae* di carattere generale, ben attestato nei commentatori antichi della *Commedia* che citano la *Consolatio*,⁷⁶ secondo una prassi diffusa nella cultura medievale, che consentiva di enucleare dal contesto di un'opera o di reperire da fonti indirette come epitomi e florilegi affermazioni di valore universale piegabili ai più svariati usi, anche in contesti molto diversi da quello di partenza.

[14] *Ep*, XIII, 89

Nel penultimo paragrafo della controversa *Epistola a Cangrande*, in margine alla sezione del trattato (parr. 44-87) dedicata all'esposizione letterale dei primi versi del *Paradiso* (il prologo), Dante accenna al contenuto della restante, più cospicua, parte della cantica (la parte espositiva),⁷⁷ alludendo in breve all'ascesa celeste del protagonista e all'incontro con le anime beate in ciascun cerchio. L'autore a questo punto enuncia che la vera beatitudine consiste nella contemplazione della verità divina e, a riprova di tale affermazione, invoca 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 dicetur 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 consistit; 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

76. Cfr. *infra*, 10 («Boezio nei commentatori danteschi antichi»).

77. 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).

videntibus omnem veritatem multa querentur que magnam habent utilitatem et delectationem [*Ep*, XIII, 89].

La citazione boeziana è tolta dall'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 al contempo principio, fine, guida e meta, nella cui visione si appaga in completo ogni desiderio umano di felicità:

[...] tu namque serenum,
tu requies tranquilla piis, te cernere finis,
principium vector dux semita terminus idem [*Cons.*, III, m. 9, 26-28].

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 Bernardo, nell'ambito del canto xxxiii),⁷⁸ rispondendo pienamente alle istanze filosofiche che regolano la logica ascensionale del viaggio dantesco.⁷⁹ Non sorprende, dunque, che Dante menzioni questo passo boeziano proprio nella veste di espositore della terza cantica della *Commedia*, evidentemente attribuendo un valore didascalico alla citazione, che chiarisce al lettore il fine ultimo del viaggio dantesco e stabilisce, neppure troppo implicitamente, un parallelismo poetico tra il percorso ascensionale del *Paradiso* e il viaggio di Boezio, spinto dalla sua Filosofia al superamento della miseria terrena e alla contemplazione finale della vera beatitudine («te cernere finis»)⁸⁰.

78. Cfr. Schede correlate: [17] *Pd*, I, 74; [18] *Pd*, II, 130-138; [19] *Pd*, VII, 64-66; [92] *Pd*, I, 1; [62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54.

79. «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 1970, p. 657).

80. 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 1944, p. 16).

Nell'*accessus* alla terza cantica Dante detta le istruzioni basilari per l'interpretazione della più audace impresa poetica, che ha termine in Dio stesso, e annovera la *Consolatio* come autorevole tentativo di approdo alla somma verità, condotto, analogamente al proprio, per mezzo della poesia. Tuttavia, il semplice avvicinamento della preghiera boeziana, che si configura come un manifesto poetico di teologia neoplatonica, all'esegesi dantesca del *Paradiso* genererebbe di per sé comprensibili dubbi circa la validità teologica del parallelismo avanzato da Dante, se non si invocasse l'esegesi medievale della *Consolatio* come chiave di volta per un superamento dottrinale dell'originario paganesimo dell'inno boeziano e la sua conseguente abilitazione ad un reimpiego poetico in senso cristiano. Infatti, l'accostamento suggerito in modo sintetico da Dante 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 vita [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 27].

Il commentatore dilata, infatti, il concetto della formula boeziana approssimandone il significato all'*explicit* della *Epistola* dantesca: si definisce la natura divina della visione, cui tende la mente dell'uomo sapiente («finis dicitur deum cernere»); si precisa il senso intellettuale dell'esperienza ascetica di Boezio, il cui esaurimento nella piena contemplazione di Dio («facie ad faciem») è classificato come il fine naturalmente imprescindibile di chi è detentore della sapienza («sapientes ad hoc agunt»), indicando un parallelismo ineludibile con l'approdo del viaggio dantesco nella visione di Dio (cfr. *Pd*, xxxiii, 55 sgg.); e si chiarisce che in Dio stesso è l'unica fonte di verità e beatitudine («haec est vera et beata vita»). La prima precisazione serve al compimento di una necessaria transizione lessicale dal platonismo al cristianesimo (da «finis» a «deum»). La seconda spiegazione esalta il vincolo tra il successo dell'ascensione mistica e il grado di sapienza del protagonista, secondo un principio di adeguatezza intellettuale alla missione celeste che 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).⁸¹ La terza definizione di Guglielmo, che

81. Cfr. in part. 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

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.*, XVII, 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 stessa glossa di Guglielmo consente di accostare con maggiore efficacia la parte conclusiva dell'inno tardoantico ad altri luoghi danteschi:⁸² la citazione di *Cons.*, III, m. 9, 27 resta però la sola attestazione esplicita (dunque, la più preziosa) di una relazione diretta tra la concezione poetica del *Paradiso* e il modello lirico del carme boeziano.⁸³

[15] *If*, v, 121-123

Durante il suo vibrante colloquio con Francesca, dopo aver manifestato con intonazione elegiaca, 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 dello spirito infernale non esaudisce subito la curiosità del pellegrino, enunciando una sentenza preliminare che esprime la sofferenza al ricordo della perduta felicità terrena:

[...] Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore [*If*, v, 121-123].⁸⁴

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 poetica che gli consenta di spingersi attraverso il beato regno e di approdare alla contemplazione della beatitudine divina.

82. Cfr. Scheda correlata: [62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54.

83. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

84. Per il testo della *Commedia*, mi avvalgo di Petrocchi 1966-1967, Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana.

Le parole di Francesca corrispondono a un passo della *Consolatio* (II, pr. 4, 2), del quale, seppure con qualche libertà, costituiscono la traduzione letterale:

nam in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem.

Chiamenti (1995, p. 176) inserisce questo confronto tra gli «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 all'«ipotesto» boeziano, di cui riproduce pedissequamente il concetto. Una certa libertà sia nella trasposizione lemmatica («dolore» in luogo di «infortunii»; «miseria» in luogo di «adversitate fortunae»), sia nella disposizione sintattica (la versione dantesca sovrverte la sequenza «presente infelice-passato felice» del testo latino - «in omni adversitate fortunae [...] fuisse felicem» - relegando all'ultimo verso della terzina l'allusione alla presente disgrazia - «ne la miseria») 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 intatto un lemma chiave come «felice», che, come il corrispettivo boeziano «felicem», ricorre significativamente in posizione finale.

La dipendenza della terzina dantesca dal passo boeziano, oggi per lo più accolta dai critici, è stata postulata già da una parte dei commentatori antichi, seppur con qualche distinguo circa la problematica identificazione del «tuo dottore» con Boezio, che suscita perplessità ed è generalmente rifiutata in favore dell'identificazione con Virgilio, pure avanzata 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 sunt genera infortunii, unum continuum, aliud interpollatum. Primum scilicet continuum est infelix; secundum vero, scilicet interpollatum, est infelicissimum, eo quod primum consuetudine minus nocet [Guido da Pisa, *If*, v, 121-123].

Oltre a rilevare l'affinità testuale tra i due passi, il frate carmelitano allude ad un imprecisato «commentator», la cui chiosa motiva 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 carattere discontinuo, succedendo ad un precedente stato di felicità, affligge di più chi ne sia colpito. Interessa notare che la glossa riportata da Guido riprende alla lettera il commento di Nicola Trevet, «commentator» della *Consolatio* per antonomasia dai primi del Trecento,⁸⁵ che circa la *sententia* boeziana distingue appunto tra due generi di sventura:

Duo sunt genera infortunii: unum continuum, aliud interpolatum prosperitate et adversitate. Primum est infelix; secundum vero infelicus eo quod primum ex consuetudine minus nocet [Trevet, *Super Boecio*, II, pr. 4, 2].

La menzione di questa glossa da parte di Guido, se da un lato rivela una non sporadica dimestichezza con il commento del domenicano inglese,⁸⁶ dall'altro è pertinente sul piano del contenuto, poiché la definizione di «interpolatum prosperitate» 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 Guido,⁸⁷ è però nella glossa di Guglielmo che si ravvisa un elemento di affinità più stringente con la versione dantesca: l'aggettivo «miser», assente nella *Consolatio* (in cui ricorre l'analogo «infelix»,

85. Cfr. *supra*, 2.4 («I commenti del tardo Medioevo»).

86. Cfr. *infra*, 10 («Guido da Pisa»).

87. A conferma della relazione tra i due testi, si consideri che la seconda parte della glossa di Guido, ove sono citati due passi senecani, rispettivamente dal *De tranquillitate animi* (VIII, 3) e dalla *Consolatio ad Helviam matrem* (II, 3; per questo passo andrebbe 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»). Il domenicano inglese, se nella prima parte della chiosa, per le affinità evidenti, può essersi rifatto a Guglielmo, nella più originale seconda parte ricorre alla propria competenza delle opere di Seneca, con una duplice citazione non presente nel commento del maestro di Chartres.

ripreso da Trevet), è infatti riferito dal maestro di Chartres al «genus infortunii» in cui consiste l'«adversitas» boeziana, che Dante traduce proprio con il lemma «miseria», a sua volta contrassegno elegiaco della battuta di Francesca, tanto più significativo se si considera che l'ipoteso della sentenza dantesca coincide appunto con il prototipo stesso dell'elegia secondo i commenti medievali. Inoltre, Guglielmo si avvale di un comparativo di maggioranza («miserius») per descrivere il genere della disgrazia, così come Dante («maggior dolore»), mentre in Boezio l'aggettivo che qualifica la sventura è presente al grado superlativo («infelicissimum»):

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 illud [Guglielmo, *Super Boetium*, II, pr. 4, 2].

La rassegna dei commenti antichi prosegue con *Chiose Ambrosiane*, *If*, V, 121, dove il passo boeziano è meramente accostato ai versi danteschi, e con le *Chiose Filippine*, in cui l'identificazione del «dottore» menzionato da Francesca è trattata per la prima volta nei termini di un'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 cetera [*Chiose Filipp.*, *If*, V, 123].

A tale riguardo, Mazzucchi (2002, p. 207, nota 61) raccomanda il confronto con il commento di Guglielmo Maramauro, che probabilmente dipende dal chiosatore Filippino, e considera «erronea» la «proposta identificativa del *tuo dottore* con Boezio», avanzata da quest'ultimo forse sulla base della matrice boeziana della sentenza pronunciata da Francesca, che può aver suggerito di riferire all'autore della *Consolatio*, e non già al più probabile Virgilio, il titolo di «dottore» richiamato a margine della sentenza.

Anche Maramauro distingue nelle parole di Francesca, accanto all'*auctoritas* virgiliana, l'eco della sentenza della *Consolatio*:

Qui Francesca risponde che multo è rincrescevole 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» [Maramauro, *If*, V, 121-123].

Il commentatore napoletano, come già Iacopo della Lana,⁸⁸ identifica il «dottore» con Virgilio, per il quale la dannazione nel limbo dopo gli splendori della vita terrena corrisponderebbe al dolore descritto da Francesca.

La stessa chiave di lettura è suggerita da Giovanni Boccaccio che, pur riconducendo a Boezio la sentenza, vede nel «tuo dottore» un'allusione a Virgilio e a suffragio di tale interpretazione adduce 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:

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 «miseria», 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 il dimostra [Boccaccio, *If*, v, Esposizione litterale, 121-123].

Ulteriori attestazioni della matrice boeziana della citazione si ravvisano nella chiosa tardotrecentesca di Francesco da Buti (che insiste sulla proposta identificativa del «tuo dottore» con Virgilio adducendo le stesse motivazioni fornite da Maramauro) e in quella quattrocentesca di Matteo Chironomo (che si limita all'accostamento testuale).⁸⁹

Una menzione particolare meritano i commenti cinquecenteschi di Trifon Gabriele e Bernardino Daniello, che con risolutezza identificano il «dottore» dantesco con l'autore della *Consolatio*. Il primo, in polemica con l'opinione tradizionale accolta da Cristoforo Landino,⁹⁰ riconosce

88. «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 gramezza» (Lana, *If*, v, 121-123).

89. «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» (Buti, *If*, v, 121-138); cfr. anche Chironomo, *If*, v, 121-123.

90. «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

nel «dottore» quel Boezio, autore di un'opera consolatoria, che Dante avrebbe eletto a conforto del proprio dolore dopo essere stato bandito da Firenze:

E CIÒ SA IL TUO DOTTORE: s'inganna il Landino, che Virgilio in niun luoco 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» [Trifone, *If*, v, 123].

Imprecisa l'allusione alla *Vita nova* in cui, secondo il commentatore, Dante darebbe notizia del suo accostamento alla *Consolatio*, invece riferito 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 solco dell'esegesi trecentesca assegna la sentenza a Boezio, ma identifica il «dottore» con Virgilio,⁹¹ si può dire che l'esegesi cinquecentesca propenda per la tesi inaugurata da Trifon Gabriele, alla cui glossa si rifà il più tardo Bernardino Daniello:

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 ritrovava in essilio, come era Boetio, quando scrisse il libro de Philoso-

dixe 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 arroge 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 sententia quadra meglio» (Landino, *If*, v, 121-123).

91. «Et ella a me: - Nessun maggior dolore, volendo Francesca satisfacer 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 intervenir a lei. E la sententia è di Boet. in quel De cons., ove dice 'In omni adversitate fortune, infelicissimum genus est infortunii 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'» (Vellutello, *If*, v, 121-123).

phica 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 nè 'l mio nè l'altrui consolare valeva ritornare al modo, che alcuno sconsolato havea tenuto 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 foelicem [Daniello, *If*, v, 121-123].

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*, appositamente scritta dal primo e «continuamente» letta dal secondo. L'identificazione del «dottore» di Dante trova qui una convincente chiave di lettura, visto che il titolo spetterebbe a ragion veduta a Boezio per avere trasmesso, con 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 (1896, pp. 282-283 e 356), che, per l'autorevolezza riconosciuta all'alternativa ipotesi virgiliana, classifica il confronto tra *If*, v, 121-123 e *Cons.*, II, pr. 4, 2 come molto probabile (*b*). Lo studioso inglese, benché giudichi la citazione dantesca come una ripresa quasi letterale del passo boeziano,⁹² non esclude l'identificazione del «tuo dottore» con Virgilio, più che per motivazioni biografiche, in ragione di quel famoso verso dell'*Eneide* (II, 3) già evocato dai commentatori antichi.⁹³ In realtà, Moore valuta poco stringente il raffronto con il passo virgiliano e ipotizza un collegamento tra i frequenti elogi a Boezio attestati nel *Convivio* e la probabile menzione del filosofo come «dottore», coerente con

92. «These words seem to be an almost *verbatim* reproduction of a passage in Boethius» (Moore 1896, p. 283).

93. «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» (Moore 1896, p. 283).

la certificazione della *Consolatio* come modello retorico in *Cv*, II, xv, 2.⁹⁴

Per l'identificazione del «dottore» con Boezio, sulla scorta dei commentatori cinquecenteschi, si pronuncia Murari (1905, pp. 244-254), osservando che quel titolo nella *Commedia* non è riservato in modo esclusivo a Virgilio (*If*, v, 70; xvi, 13, 48; *Pg*, xvii, 2; xxi, 22, 131) e che pertanto, come esso designa Stazio (*Pg*, xxiv, 143), non è da escludere possa riferirsi anche a Boezio, tanto più che l'autore della *Consolatio* è insignito altrove di appellativi affini sul piano semantico quali, soprattutto, «Savio» in *Cv*, iv, xiii, 12 e, in seconda battuta, «Eccellentissimo» in *Cv*, ii, vii, 4.

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 citazione.⁹⁵

Nell'ambito dei commenti moderni alla *Commedia* la posizione di Contini è rimasta isolata: sulla scorta dell'esegesi antica è ormai accettata l'ipotesi che, pur derivando la citazione dalla *Consolatio*,⁹⁶ il titolo di «dottore» spetti, come in altri luoghi del poema, a Virgilio. La difesa di 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 accennato, dall'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'acquisizione, 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 la miseria della condanna ultraterrena di lui (confinato nel Limbo), discrepanza che ben

94. «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?» (Moore 1896, p. 283).

95. «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')» (Contini 1970, p. 78).

96. Scartazzini (1900, *ad loc.*), 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».

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 in vita 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, 1-2). Inoltre, l'identificazione con Boezio, sebbene scarsamente in voga presso gli esegeti antichi, risulta più logica (l'allusione all'autore della *Consolatio* seguirebbe la citazione letterale di una sentenza estrapolata dalla sua stessa opera) e più economica (non sarebbe necessaria la compresenza di due fonti diverse per una sola citazione). Né argomenti contrari precludono l'attribuzione del titolo di «dottore» a Boezio, che anzi vanta nel *Convivio* appellativi non meno significativi: in particolare, si consideri che già la qualifica di «Savio», caratteristica dei poeti e 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).⁹⁷ Non si vede perché analoga estensione di uno stesso appellativo ai principali *auctores* danteschi (Virgilio, Stazio e Boezio) non possa essere ammessa, come già per «Savio», anche per il titolo di «dottore».

Da ultimo, va menzionato il commento di Inglese (2007, *ad loc.*) 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'antichità. 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 [Hamesse 1974, p. 287].

Il testo del florilegio si differenzia dall'originale boeziano per la presenza del riflessivo «se ricordari» che 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 lamentato da Francesca («Nessun

97. Cfr. Scheda correlata: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14.

maggior dolore») non consiste tanto nella felicità perduta (che è invece l'oggetto del rimpianto di Boezio, per il quale il dolore più grande è condensato nell'espressione «*fuisse felicem*») quanto nell'essere costretti al ricordo di quella felicità («che *ricordarsi* del tempo felice»), facilmente identificabile per il personaggio dantesco con la vita terrena, in opposizione alla miseria (eterna), che è cifra spirituale ed insieme stilistica di tutta la cantica infernale.

D'altra parte, il tema della memoria, intesa come 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 recolentem vehementius coquit; nam in omni adversitate fortunae... [*Cons.*, II, pr. 4, 2].

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 angustiargli la mente con più forza di qualsiasi altro pensiero: l'impiego del participio presente «*recolentem*», 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 propria miseria attuale e rimpiange un passato felice ormai perduto.

[16] *Pg*, xxxiii, 112-114

Nel Paradiso terrestre, poco prima di «salire a le stelle», Dante deve compiere un ultimo rito abbeverandosi all'acqua dell'Eunoè 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'Eunoè, appunto, ed il Letè). 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 (*Gen.*, II, 10-14: «*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»), il Tigri e l'Eufrate:

Dinanzi ad esse Eūfratès e Tigri
veder mi parve uscir d'una fontana,
e, quasi amici, dipartirsi pigri [*Pg*, xxxiii, 112-114].

Anche se la similitudine si alimenta del ricordo biblico, tanto più che il racconto della *Genesi* fa riferimento proprio ai fiumi del Paradiso terrestre, condizionando certamente l'immaginazione dantesca, è palese qui l'influenza di un passo boeziano in cui si allude ai due corsi d'acqua della Mesopotamia:

Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt
et mox abiunctis dissociantur aquis [*Cons.*, v, m. 1, 3-4].

Secondo Chiamenti (1995, p. 179), sulla scorta di Groppi,⁹⁸ la terzina dantesca è traduzione del distico boeziano nei termini di una «ri-costruzione [...] culturalmente rivisitata», nella quale sono tuttavia 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»⁹⁹

L'accostamento tra i due passi vanta attestazioni già nell'esegesi trecentesca. La probabile intertestualità è colta nella 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 revolvunt, Et mox amotis dissociantur aquis* [Pietro I, *Pg*, xxxiii, 112-114].¹⁰⁰

98. 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 1962, p. 179).

99. Il raffronto è presentato da Chiamenti (1995, p. 186), tra gli esempi di traduzione libera.

100. La medesima glossa è attestata in Pietro III, *Pg*, xxxiii, 74.

Il precedente boeziano è ricordato poi da Benvenuto da Imola, circa le conseguenze di una ipotetica riunificazione dei due corsi d'acqua (*Cons.*, v, m. 1, 5-8: «Si coeant cursumque iterum revocentur in unum, | confluat alterni quod trahit unda vadi, | convenient puppes et vulsi flumine trunci | mixtaque fortuitos implicet unda modos»):

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. [...] 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 Armenia [Benvenuto, *Pg*, xxxiii, 103-145].

Anche se non cita il distico echeggiato da Dante, Benvenuto, che a differenza di Pietro riconosce la componente biblica dell'invenzione dantesca, dimostra l'importanza culturale del carne boeziano come riferimento imprescindibile per l'immagine letteraria dei due fiumi mesopotamici.

Tra i commentatori più tardi, il confronto è ripreso da Chironomo, *Pg*, xxxiii, 112 nel xv sec., mentre nel xvi sec. vanta attestazioni in Trifone, *Pg*, xxxiii, 113, Vellutello, *Pg*, xxxiii, 112-114, e Daniello, *Pg*, xxxiii, 112-113, ma senza osservazioni significative rispetto ai commenti trecenteschi.

Gli studi moderni hanno diminuito l'incidenza del modello boeziano, a cominciare da Moore (1896, pp. 284 e 356), ove il raffronto è schedato tra gli incerti), che, non escludendo la dipendenza diretta dalla *Consolatio*, osserva la presenza della stessa citazione nel *Tresor* di Brunetto Latini, a sua volta dipendente dalle *Etymologiae* di Isidoro. Ancora più reticente, Murari (1905, pp. 390-391) relega questo raffronto tra i minori e ripropone le possibili mediazioni di Brunetto e di Isidoro.

Eppure, autorevoli commenti moderni, sulla scorta di Scartazzini (1900, *ad loc.*), indicano l'innegabile vicinanza, «nell'invenzione e nell'espressione» (Bosco, Reggio 1979, *ad loc.*), con la fonte tardoantica, mediatrice principale nel Medioevo dell'immagine allegorica dei due fiumi che si dissociano in due corsi dopo essere nati dalla medesima fonte.¹⁰¹

Se è vero che «nella similitudine di Tigri ed Eufrate dobbiamo riconoscere un elemento letterario» (Bellomo 2001, p. 510) e che i due fiumi

101. «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*» (Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*).

vengono descritti, oltre che da Boezio, anche da Lucano (III, 256-263), Sallustio (*Hist.*, IV, 77), Isidoro (*Or.*, XIII, XXI, 10) e, in età medievale, da Brunetto (*Tresor*, I, CXXI, 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:

Sallustius autem, auctor certissimus, asserit Tigrim et Euphraten uno fonte manare in Armenia, qui per diversa euntes longius dividuntur spatio medio relicto multorum milium; quae tamen terra, quae ab ipsis ambitur, Mesopotamia dicitur [*Or.*, XIII, XXI, 10].

Lo stesso passo delle *Historiae*, oltre che nel *Tresor* (I, CXXII, 11), in cui è omessa la separazione dei fiumi («Salustes dist que Tigres et Eufrates naissent en Ermenie d'une meisme fontaine», Latini, *Tresor*, p. 111), viene ricordato giusto nella glossa di Trevet a *Cons.*, V, m. 1, 2-3, dove il domenicano, dopo avere testimoniato l'origine edenica dei due fiumi secondo la fonte biblica, riporta l'ipotesi 'scientifica', avanzata da Sallustio e 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 Euftratis fonte in Armenia derivari, cui videtur attestari quod Boecius hic dicit [Trevet, *Super Boecio*, V, m. 1].

Non stupisce che nel commentatore trecentesco affiori il passo mediato da Isidoro, fonte imprescindibile per il Medioevo, invocata per l'*auctoritas* scientifica.

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 dell'informazione trasmessa dalle *Etymologiae*. La glossa di Trevet, d'altra parte, documenta indirettamente 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 considerando il passo delle *Etymologiae*, al di là della diatriba scientifica sull'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 necessità di esprimere in forma poetica la nozione inerente ai due fiumi mesopotamici, del resto suffragata da un'ampia tradizione di letteratura erudita.

[17] *Pd*, I, 74

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 una memoria paolina (*Cor. 2*, XII, 2-4: «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»):

S'i' era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti [*Pd*, I, 73-75].

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 e 29-30):¹⁰²

et caelo imperitans amor

[...] amor,
quo caelum regitur, regat.

L'inno cantato dalla Filosofia esalta l'amore divino, responsabile della creazione, che presiede all'esistenza di ogni cosa creata in un vincolo indissolubile e necessario alla concordia tra gli uomini: la suggestio-

102. 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: [12] *Mn*, I, ix, 3.

ne boeziana sulla concezione dantesca dell'amore che governa il cielo affaccia anche al di là della contiguità letterale con i due passi della *Consolatio* presi in esame.¹⁰³ La sicura vicinanza formale ha indotto per prima Groppi a ritenere l'espressione dantesca traduzione, pressoché letterale, del secondo passo boeziano (vv. 29-30).¹⁰⁴

Questo raffronto, seppur persuasivo, non vanta attestazioni tra i commentatori antichi della *Commedia*¹⁰⁵ ed è sostenuto con forza soltanto alla fine del XIX secolo da Scartazzini, che ipotizza la dipendenza diretta dal v. 15 del carme boeziano.

Prudente è la posizione di Moore (1896, pp. 284 e 356), che colloca il confronto tra i meno probabili, limitandosi a riferire l'opinione di Scartazzini. L'estensione del raffronto ad entrambi i passi boeziani (oltre al v. 15, anche i vv. 29-30 dello stesso carme) è promossa da Murari (1905, pp. 335-336), 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 («O qui perpetua mundum ratione gubernas, | terrarum caelique sator [...]», *Cons.*, III, m. 9, 1-2).

È interessante che il medesimo collegamento tra i due carmi della *Consolatio*, parimenti considerati da Murari come possibili fonti dantesche, venga ammesso già nell'ambito dell'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 exponemus [Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 8, 13-15].

103. La vicinanza al livello filosofico-teologico tra il carme boeziano *O qui perpetua* e il canto proemiale del *Paradiso* è comprovata da ulteriori confronti; cfr. Schede correlate: [92] *Pd*, I, 1; [94] *Pd*, I, 103-108.

104. Cfr. Groppi 1962, p. 179: la studiosa ritiene che il distico boeziano sia riecheggiato «*mutatis formis*» in *Pd*, I, 74 e ne ipotizza un'ulteriore ripresa «con più solenne eco a conclusione delle tre cantiche», nel celebre verso finale del poema: «l'amor che move 'l sole e l'altre stelle» (*Pd*, XXXIII, 145).

105. L'unica attestazione antica è nelle *Chiose Ambrosiane*, dove però il passo boeziano (*Cons.*, II, m. 8, 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 ammirazione» per essere riuscito a salire col suo pesante corpo terrestre attraverso le sfere dell'aria e del fuoco. L'apparente incoerenza dell'accostamento testuale abbozzato dal chiosatore ambrosiano (i versi boeziani citati alludono 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 tardoantico, della quale risente nel complesso l'intera seconda parte del canto.

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 (richiamato a livello lessicale dalla forma «governi» che ricalca il boeziano «gubernas»), forse, come Guglielmo avendo considerato assimilabili i due diversi carmi della *Consolatio*, dando luogo nella ripresa del *Paradiso* a una sorta di *contaminatio* di luoghi differenti provenienti dalla stessa fonte.

[18] *Pd*, II, 130-138

Il discorso di Beatrice sull'origine delle macchie lunari («li segni bui | di questo corpo») approda alla trattazione dell'ottavo cielo (o cielo delle stelle fisse). Quest'ultimo, come gli altri cieli che sottostanno al Primo mobile, deve il proprio moto ad una intelligenza angelica, da cui deriva anche l'idea che esso trasmette poi 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:

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 sopra sua unitate [*Pd*, II, 130-138].

L'influenza boeziana è riconoscibile in diversi punti del passo dantesco, nei quali sono riecheggianti *ad litteram* altrettanti punti di un passaggio del carme *O qui perpetua*, dove si enuncia la concezione neoplatonica dell'anima del mondo:

Tu triplicis mediam naturae cuncta moventem
connectens animam per consona membra resolvis
quae cum secta duos motum glomeravit in orbes
in semet reditura meat, mentemque profundam
circuit, et simili convertit imagine caelum [*Cons.*, III, m. 9, 13-17].

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 (nel senso di 'copia' della primigenia idea divina che il cielo trasmette alla materia mondana) è assimilabile al latino «imagine» (impiegato da Boezio nella medesima accezione neoplatonica); la locuzione «per differenti membra [...] si risolve» è traduzione disciplinata del boeziano «per consona membra resolvis», da cui si distingue solo per il passaggio della forma verbale dalla seconda alla terza persona singolare (da «resolvis» a «si risolve»).

Benché l'affinità con il modello della *Consolatio* riguardi specialmente i vv. 134-135 del passo dantesco (cfr. CHIAMENTI 1995, p. 186), l'esegesi antica ha riconosciuto l'influenza boeziana nella precedente terzina (vv. 130-132), evidenziandone la connotazione neoplatonica del lessico. Il confronto suggerito dai primi commentatori (a cominciare dall'Ottimo, seguito da Pietro I, *Pd*, II, 122-148 e III, *Pd*, II, 40) non considera lo stesso passo boeziano preso in esame dalla critica posteriore, ma riguarda i vv. 3, 6-9 del carme *O qui perpetua*:

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» [Ottimo, *Pd*, II, 130-132].

La vicinanza formale con i vv. 13-17 dell'inno boeziano è colta per la prima volta da Francesco da Buti, che identifica la «mente profonda» dantesca con il corrispettivo sintagma latino (*Cons.*, III, m. 9, 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 fine [Buti, *Pd*, II, 127-138].

In margine alla spiegazione del funzionamento dell'intelligenza angelica e della «virtù mista» dei corpi celesti, lo stesso Buti 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 dà 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 terzo della *Filosofica Consolazione* che dice: *Tu triplicis mediam naturae cuncta moventem Connectens animam, per consona membra resolvis. Quae cum secta duos motum glomeravit in orbis, In semet reditura meat, mentemque profundam Circuit, et simili connectit imagine coelum* [Buti, *Pd*, II, 139-148].

Sulla scorta di Buti, si attestano Bartolomeo da Colle, *Pd*, II, 127-138 e Landino, *Pd*, II, 130-132 e 142-148 (che, come Buti, cita per intero i vv. 13-17 del carme boeziano) nel XV secolo, Vellutello, *Pd*, II, 130-132 nel XVI.

Tra i commentatori moderni, Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) insiste sulla derivazione da Boezio (*Cons.*, III, m. 9, 13-17), sottolineando le precise risposdenze lessicali, che connotano tutte e tre le terzine dantesche (*Pd*, II, 130-138) e si configurano 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 tardoantico.

La matrice boeziana dei vv. 133-135 in particolare è stata rilevata da Moore (1896, p. 356), che pure reputa dubbia la relazione diretta tra i due passi (il raffronto è posto tra i più incerti), e da Murari (1905, p. 349) che, accostando il testo latino a quello volgare, ha evidenziato come «traspare nella dantesca la forma boeziana». Tateo ritiene questo raffronto esemplare della profonda influenza, che il più celebre metro della *Consolatio* ha esercitato sulla ricezione delle dottrine neoplatoniche da parte di Dante.¹⁰⁶

In generale, la critica ha posto l'accento sulla discontinuità filosofico-teologica tra i due testi, data la distanza del cristianesimo dantesco dalla speculazione neoplatonica boeziana. Non è scontato, d'altra parte, che dal punto di vista di Dante lettore della *Consolatio* i versi di Boezio esprimessero un concetto lontano 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 la mediazione culturale dei commenti.

106. «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 1970, p. 656).

Guglielmo di Conches supera il neoplatonismo puro, che sostanzia la costruzione originaria del testo tardoantico, e ne presenta un'interpretazione dogmaticamente ammissibile, che identifica il concetto platonico di *anima mundi*, centrale nella cosmologia del carne boeziano, con quello più autenticamente cristiano di *divinus amor*, causa originaria del moto di tutte le cose («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», Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 13-14). In un passaggio precedente, Guglielmo riporta un'ipotesi identificativa, invalsa negli ambienti del neoplatonismo chartriano ed in seguito parzialmente abiurata dallo stesso Guglielmo per la sua arditezza,¹⁰⁷ tra l'*anima mundi* boeziana e 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 secondo («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», Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 13; all'epoca di Dante questa ipotesi verrà sottoposta ad una confutazione significativa da parte di Nicola Trevet, preoccupato di assegnare mero valore di *integumentum* all'*anima mundi* boeziana e di scongiurarne la fuorviante esegesi in senso cristiano: «Circa primum considerandum quod expositores Thymei Platonis et commentator in isto loco fingunt animam mundi vocari Spiritus Sanctus ad cuius cognitionem non credo Platonem devenisse», Trevet, *Super Boecio*, III, m. 9, 18). Anche l'interpretazione offerta da Guglielmo dei 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 alla logica di conciliazione linguistica tra neoplatonismo e cristianesi-

107. «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» (Cristiani 1976, p. 604).

mo sempre perseguita dal commentatore e, riconducendo l'aggettivo «profunda» al significato più esplicito di «divina», colma la distanza filosofica tra la fonte tardoantica e la riscrittura dantesca (non a caso, una spiegazione dell'aggettivo «profunda» analoga a quella di Guglielmo – «ET CIRCUIT PROFUNDAM id est divinam, MENTEM, quia iuxta divinam mentem et voluntatem movet omnia», Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 15-17 – si trova nell'Ottimo circa *Pd*, II, 131: «della mente profonda, cioè Dio»).

Anche se non esplicitamente richiamato nella ripresa dantesca, il v. 18 del carne boeziano («Tu causis animas paribus vitasque minores...») merita una breve menzione per l'interpretazione di Guglielmo che 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 al 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 [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 18].

La glossa afferma la medesima origine del moto che pertiene all'anima del mondo («quemadmodum illa movet»), già 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).

[19] *Pd*, VII, 64-66

Di fronte al dubbio di Dante sul modo tenuto da Dio per la redenzione dell'uomo, Beatrice controbatte che la volontà divina corrisponde di sicuro al «modo [...] più degno» (*Pd*, VII, 52-63). Segue una *sententia*, che ha come oggetto la bontà connaturata a Dio, esente da malvagità e trasmessa agli uomini mediante la creazione:

La divina bontà che da sé sperne
ogni livore, ardendo in sé, sfavilla
sì che dispiega le bellezze eterne [*Pd*, VII, 64-66].

Il primo verso e il primo emistichio del secondo trovano corrispondenza nell'inno boeziano *O qui perpetua*, dove gli stessi attributi sono riferiti al creatore delle terre e del cielo:

[...] verum insita summi
forma boni livore carens [...] [*Cons.*, III, m. 9, 5-6].

La contiguità lessicale, segnatamente nella ripresa del boeziano «livore», e in generale l'identità semantica tra i due passi, che in termini analoghi descrivono la bontà divina immune da invidia, hanno indotto Chiamenti a schedare la terzina dantesca come traduzione, seppure libera, della fonte latina.¹⁰⁸

Tra i commentatori antichi, è Pietro Alighieri (prima redazione) a cogliere per primo la vicinanza al 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 carens etc.*, placent, quia ardor sanctus in similibus magis ardet, idest amore, quod de sua tali similitudine et perpetuitate humana natura dotatur [*Pietro I, Pd*, VII, 55-96].

Se la glossa di Pietro evidenzia la contiguità lessicale tra i due testi, Buti riallaccia il passo della *Consolatio* al concetto dantesco di «divina bontà»:

108. Tra le divergenze più evidenti lo studioso osserva che «*carens* acquista una forte coloritura nella traduzione in *sperne* (crudo latinismo peraltro)» (Chiamenti 1995, p. 156).

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 externa 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* [Buti, *Pd*, VII, 64-75].

Oltre al carme 9 del libro III, il commentatore, in riferimento a *Pd*, VII, 70-72, cita l’ultima prosa della *Consolatio* (V, pr. 6, 11), dove si afferma il principio neoplatonico della *simplicitas* di Dio e la sua anteriorità rispetto alle cause seconde. Tra le due citazioni boeziane, Buti menziona il *Timeo* platonico nella traduzione latina (corredata di un fortunato commento) di Calcidio (IV sec. d.C.: «Optimus erat, ab optimo porro invidia longe relegata est. Itaque consequenter cuncta sui similia, prout cuiusque natura capax beatitudinis esse poterat, effici voluit», Calc., *Tim.*, 29e, p. 22), l’opera del filosofo greco più diffusa nel Medioevo (spesso ricordata anche da Guglielmo di Conches nelle *Glosae super Boetium*),¹⁰⁹ sulla cui conoscenza diretta da parte di Dante si è a lungo discusso (i due luoghi nei quali il dialogo platonico è 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, Fraccaroli (1906, pp. 391-424) ha considerato 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 nonostante le affinità lessicali tra il passo di Boezio e quello di Dante, quest’ultimo è per il contesto più prossimo alla

109. «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 1976, p. 604).

versione di Calcidio. D'altra parte, Marta Cristiani giudica la questione «d'importanza ridotta», osservando che la circolazione ampia delle teorie neoplatoniche nel Medioevo non facilita l'accertamento della fonte ed esige, semmai, l'interrogazione di fonti secondarie, più accessibili a Dante, tra le quali va annoverata la *Consolatio*, almeno nella versione commentata da Guglielmo all'insegna del tentativo di conciliare le concezioni pagane del dialogo timaico con il cristianesimo presunto del prosimetro tardoantico.¹¹⁰

Nell'esegesi antica, l'ultima attestazione di questo raffronto, in linea con le anteriori, è nel commento cinquecentesco di Bernardino Daniello, che riporta per esteso il passo della *Consolatio* (III, m. 9, 4-9) e illustra il significato della terzina dantesca proprio alla luce dei versi boeziani:

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 iubet perfectum absolvere partes*; percioche 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 se infinita, non ha bisogno ch'alcuni l'aggrandisca; ma fecelo solamente per comunicar la sua infinita bontà et carità verso di noi [Daniello, *Pd*, VII, 64-66].

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» è rimarcata proprio l'infinitezza della bontà di Dio che, libera dall'invidia, ha dato luogo alla creazione non per desiderio di accrescimento di sé, ma come atto di comunicazione del proprio amore verso gli altri («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

110. «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 1976, p. 604).

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», Trevet, *Super Boecio*, III, m. 9, 6).

La vicinanza tra i due passi è un dato acquisito per i commentatori moderni, con Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) che, pur non escludendo che Dante conoscesse direttamente il *Timeo* platonico, ammette il tramite della *Consolatio*, «assicurato dal preciso rimando linguistico». Sapegno (1957, *ad loc.*), sulla scorta dei commentatori antichi, sostiene che la formula di Boezio sia «qui direttamente riecheggiata da Dante».

D'altra parte, Moore (1896, p. 356) classifica questo raffronto tra i meno probabili (c), senza motivarne le ragioni (ma altrove difende l'ipotesi di una conoscenza diretta del *Timeo* nella versione di Calcidio da parte di Dante; cfr. Moore 1896, pp. 156-164). Invece scettico circa possibili reminiscenze dirette del *Timeo*, Murari (1905, pp. 340-343) adduce la conclamata conoscenza dell'inno latino da parte di Dante come prova che la formula «che da sè sperne ogni livore» discende dal sintagma boeziano «livore carens»; inoltre, sottolinea l'affinità retorica tra i due passi, che trattano 'poeticamente' un tema astruso come la creazione. Di avviso diverso, Alfonsi (1944, p. 35) relega il raffronto tra quegli «altri echi e risonanze boeziane [...] di importanza, a onor del vero, assai circoscritta», anche se segnalati dai commentatori antichi.

A ben vedere, 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 dantur [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 5-6].

Nella versione dantesca, infatti, la formula platonizzante «forma boni», presente nel testo boeziano, è resa più esplicitamente con «divina bontà»; analogamente Guglielmo spiega il sintagma originale ricorrendo alla definizione «divina bonitas», che corrisponde alla forma di *Pd*, VII, 64 con maggiore aderenza sia lessicale sia filosofica. In questo, come in altri casi, il commento abilita il testo della *Consolatio* ad essere riletto in una chiave teologicamente sicura, colmando anzitutto la distanza, altrimenti problematica, tra il vocabolario boeziano, intriso di inclinazioni neoplatoniche, e il lessico teologico mediolatino.

Nella stessa glossa Guglielmo, come accennato, ricorre al *Timeo* nella versione di Calcidio, che già Buti annoverava come possibile fonte dantesca. Il maestro di Charters tenta di accordare i contenuti cosmologici del *Timeo* (eternità divina e temporalità del mondo) all'opera di Boezio e impiega il testo di Calcidio per illustrare quei versi della *Consolatio* che trattano della creazione del mondo dalla materia fluttuante, atto della divina bontà priva di ogni livore.¹¹¹ L'obiezione al riconoscimento della fonte boeziana, mossa da Fraccaroli per la presunta maggiore aderenza di *Pd*, VII, 64-66 ai contenuti filosofici del *Timeo*, può quindi indebolirsi, se questa aderenza è ascrivibile a una matrice indiretta, se essa dipende cioè dalle allusioni al dialogo platonico fatte dallo stesso Guglielmo, la cui mediazione epesegetica, d'altra parte, risulta indispensabile sul piano testuale al transito lessicale e filosofico dalla fonte latina («forma boni») alla versione di Dante («divina bontà»).

[20] *Pd*, XXII, 1

In fine del canto precedente, Dante aveva udito «un grido di sì alto suono» (*Pd*, XXI, 140), cosicché il nuovo canto si apre con lo 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 [*Pd*, XXII, 1-3].

L'espressione «oppresso di stupore», che rappresenta lo sbigottimento di Dante di fronte ad un evento portentoso, richiama un passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia addita il turbamento di Boezio di fronte all'inattesa epifania di lei:

te, ut video, stupor oppressit [*Cons.*, I, pr. 2, 4].

Oltre che sul piano strettamente lessicale, l'analogia tra i due passi si dispiega anche al livello narrativo, poiché in entrambi i casi lo stupore

111. 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. *supra*, 2.3 («I commenti del XII secolo»).

del protagonista corrisponde ad un sentimento di paura, ispirato da un fenomeno singolare (il tuono per Dante, l'apparizione della Filosofia per Boezio), e ambedue i protagonisti trovano conforto di lì a poco nelle parole delle rispettive guide femminili, che a loro volta non sono esenti da un analogo tono di severa indulgenza verso l'ingenuità intellettuale mostrata dai relativi discepoli.

Come ha notato Chiamenti (1995, p. 178), la locuzione dantesca traduce liberamente il passo boeziano: a fronte dell'identità lessicale tra i due testi, si registra infatti la discontinuità morfo-sintattica (dalla voce verbale «oppressit» al participio passato con funzione aggettivale «oppresso»;¹¹² mentre il sostantivo «stupor / stupore» passa dallo *status* di soggetto a quello di complemento), che non scalfisce però il rapporto di fonte.

Questo raffronto, ignorato dall'esegesi antica, è trascurato anche dai commentatori moderni, ad eccezione di Scartazzini (1900, *ad loc.*) e di Murari (1905, p. 400) (che si limita a registrarlo tra i raffronti minori) ai primi del Novecento, mentre solo di recente Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) ne ha ribadito la certezza («Il verbo [*scil.* 'oppresso'] è boeziano [...] e indica una compressione dell'animo dovuta ad arcano timore per qualcosa che supera le sue facoltà»).

112. 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 (*GDLI*, vol. XI, p. 1079), che del resto non si discosta dal significato del corrispettivo boeziano «oppressit» (che vale 'schiacciare', 'sopraffare' e designa il sopravvento dello «stupor» su Boezio all'apparizione della Filosofia). Sulla probabile origine boeziana dello «stupor» di Dante, cfr. Schede correlate: [28] *If*, I, 79-81; [49] *Pg*, XXX, 31-42; 55-78; [66] *Ep*, IV, 2-3.

7 Confronti probabili

La serie dei confronti probabili comprende i passi danteschi nei quali la ripresa del modello boeziano, pur non manifesta, è facilmente ammissibile per la presenza di indizi testuali probanti che lasciano esigui margini di dubbio. Alcuni di questi raffronti avrebbero potuto figurare a buon diritto nella sezione dedicata ai confronti certi, ma sono menzionati in questa seconda serie per scrupolo di omogeneità, che mi ha indotto a sanzionare la certezza di un rapporto di fonte solo in presenza di un'ammissione di dipendenza da parte dello stesso Dante o di fronte a 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 intima di quanto ci si aspetterebbe, soprattutto come prototipo di contenuti narrativi e stilistico-retorici, attivi non solo all'altezza del *Convivio* ma specialmente in numerosi luoghi della *Commedia*.

[21] *Cv*, III, iii, 4

In riferimento all'*incipit* della canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, l'intero capitolo III del libro III del *Convivio* consiste nell'enumerazione di *exempla* tratti dalla scienza naturale per dimostrare che ogni ente (come qui Amore) è disposto, per uno speciale amore, verso una particolare sede che gli è naturalmente congeniale (nella fattispecie, la mente). Sono analizzate forme animate dalle più elementari alle più complesse. 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 ambienti peculiari 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 a ragione invocati come possibili fonti dantesche. Non è sfuggito però ai commentatori che un brano analogo a quello del *Convivio* si legge nella *Consolatio* che, a differenza di altre *auctoritates*, figura tra i modelli usuali del prosimetro dantesco:

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 [*Cons.*, III, pr. 11, 18-19].

La relazione tra i due passi, annotata da Murari (1905, p. 393), non consiste solo nel concetto scientifico che essi esprimono (comune alle altre potenziali fonti), ma riguarda più in particolare la struttura sintattica, in entrambi i brani caratterizzata prima dall'elenco delle diverse specie vegetali e dei relativi luoghi adatti a ciascuna di esse (già con 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 pronome relativo (la protasi boeziana «quas si [...] transferre conetur...» sembra riecheggiata da quella dantesca «le quali se si transmutano...»), che illustra l'eventuale sorte delle piante traslocate dal loro *habitat* ideale.

Come annota Tateo (1970, p. 656), il rapporto molto probabile tra il passo del *Convivio* e quello della *Consolatio* ha suggerito a Nardi (1944, pp. 78-79) la soluzione di un discusso nodo testuale dantesco sulla base del corrispondente brano boeziano: in luogo della lezione attestata dai codici («cantarsi») e delle correzioni proposte dagli editori del '21 («c[ontent]arsi») e da Busnelli e Vandelli («can[s]arsi»), Nardi propone di accogliere la lezione «criarsi» nell'accezione di 'nascere', che ricalca

appunto il verbo «innasci» presente nel passo corrispondente della *Consolatio*. La difficile congettura, sebbene suggestiva, è stata respinta da Brambilla Ageno che, considerando la lezione «cantarsi» come uno dei numerosi errori d'archetipo presenti nella tradizione del *Convivio*, ha accolto nel testo dell'edizione nazionale la variante «cansarsi», proposta da Busnelli e Vandelli (1968, *ad loc.*).

[22] *Cv*, IV, canzone, 1-8

La canzone che apre il IV trattato del *Convivio* sviluppa un tema già approfondito nella *Consolatio*: la nobiltà. Se probabili reminiscenze boeziane vi sono state rilevate proprio in merito alla riflessione sull'aristocrazia, minore risalto si è concesso alla ancora più probabile influenza che la *Consolatio* ha esercitato sull'impianto retorico e sul rivestimento allegorico dell'*incipit* del testo dantesco:

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 [*Cv*, IV, canzone, 1-8].

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»: il prologo, dunque, giustifica 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 e 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 tardoantico ad una nuova esigenza morale e filosofica:

Carmina qui quondam studio florente peregi,
 flebilis heu maestos cogor inire modos [*Cons.*, I, m. 1, 1-2].

Come illustra Guglielmo di Conches, il mutamento stilistico di 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 adversitate [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1, 1-2].

Guglielmo 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 commentatore 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 positio [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1, 1-2].

Ancora la contrapposizione tra le «mestae modulaciones» della maturità e 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 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 avrebbero rispecchiato 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» [Trevet, *Super Boecio*, I, m. 1, 1-2].

Come comprova il contenuto delle glosse prese in esame, gli elementi comuni ai due passi sono svariati.

Anzitutto, tanto Boezio quanto Dante annunciano al lettore la natura essenzialmente letteraria della propria conversione, come si evince dalla posizione enfatica che nei due *incipit* occupano le corrispettive locuzioni «carmina» e «le dolci rime d'amor».

La seconda analogia concerne, al livello narrativo, la discontinuità tra un passato presumibilmente lieto, contraddistinto da un'attività poetica moralmente futile, in grado di rappresentare e al contempo suscitare il diletto giovanile dell'autore, e 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'ulteriore affinità tra i due testi risiede poi nel carattere coatto della conversione poetica, che l'autore dichiara di attuare quasi a prescindere dalla propria volontà, per una necessità superiore al pur resistente desiderio di perseverare nell'antico stile:¹ la coercizione subita dai due poeti è riassunta dalle espressioni «cogor» nella *Consolatio* e «convien ch'io lasci» nel *Convivio* (dove «convenire» è utilizzato, nell'accezione non già di «essere appropriato», ma di «essere adeguato e opportuno secondo l'etica»).

L'ipotesi intertestuale formulata da Vasoli e De Robertis (1988, *ad loc.*) si limita ai vv. 1-3 della canzone; ma essa può estendersi con efficacia ai vv. 5-8 del testo dantesco e alla prosa successiva al carne boeziano. La conversione annunciata da Dante nasce, infatti, dall'intervento della donna gentile che, con i suoi «atti disdegnosi e ferì», biasimando la materia amorosa della poesia giovanile di Dante, ha indirizzato quest'ultimo sulla via della poesia dottrinale.

Analogamente, dopo aver adottato i «maestos modos» dettati dalle Camene elegiache (*Cons.*, I, m. 1, 3-4), in luogo della più lieve poesia giovanile, Boezio è sorpreso dall'apparizione di una donna raffigurante la Filosofia, che scaccia dal giaciglio di lui quelle «scenicæ meretri-

1. È lo stesso Dante, in sede di commento, a ribadire che la scelta di abbandonare «le dolci rime d'amor» non è nata da un'arbitraria presa di posizione contro la poesia amorosa, ma 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 appariti, li quali m'hanno tolto materia di dire al presente d'amore» (*Cv*, IV, ii, 3).

culae» per sanare con altri rimedi l'infermo discepolo. Il significato allegorico di questa 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 a partire dal carme successivo. Come nella canzone dantesca, è l'intervento della personificazione femminile della Filosofia, sdegnosa verso gli antichi costumi dell'autore, a propiziare la *conversio* stilistica del poeta; come la donna del *Convivio* manifesta «atti disdegnosi e feri», così la Filosofia boeziana, austera e venerabile nel contegno (presentata come «mulier reverendi admodum vultus» ovvero «mulier tam imperiosae auctoritatis»), riversa il superiore disprezzo sulle Muse discinte:

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 [*Cons.*, I, pr. 1, 7-9 e 11].

L'intervento della Filosofia prelude, come nella canzone dantesca, all'inaugurazione forzata di un nuovo stile poetico («meisque eum Musis [...] relinquite»).

Se è indubbio il contenuto dottrinale del nuovo corso lirico comune a Boezio e a Dante, una differenza tra i due emerge intorno al genere poetico tralasciato: le Camene elegiache nella *Consolatio*, le rime d'amore nel *Convivio*. D'altra parte, la *retractatio* dantesca porta al superamento della lirica amorosa giovanile, che si identifica, sia pure non in modo esclusivo, con la poetica della *Vita nova* e quindi, secondo i più recenti orientamenti della critica, è parzialmente identificabile con la fase elegiaca della produzione dantesca. Secondo questa chiave di lettura, come la *conversio* di Boezio, anche quella dantesca segnerebbe il passaggio dalla lirica elegiaca (rispettivamente, il primo carme della *Consolatio* e i sonetti della *Vita nova* destinati alla donna gentile) alla lirica dottrinale, rappresentata dall'avvento della Filosofia.²

Un tratto distintivo comune alle due *conversiones* è nell'impiego dell'aggettivo «dulcis / dolce» in relazione alla poesia che sta per essere avvicinata. La qualificazione delle «rime d'amor» come «dolci» ha un'evidente connotazione stilistica: dolce (o soave) è lo stile che Dante si appresta a dismettere, come ribadirà più avanti, in favore di una «rima

2. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

aspr' e sottile», adatta alla «sottigliezza» delle questioni filosofiche che egli si prepara a trattare (*Cv*, IV, canzone, 9-14: «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»). Lo stesso aggettivo, in accezione analoga, è riferito nella prosa della *Consolatio*, alle Camene elegiache, accusate dalla Filosofia non solo di non alleviare i dolori dell'infermo, ma di acuirne il peso con dolci veleni («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 retorica di quell'antica seduzione, cioè alla dolcezza dello stile elegiaco. La lettura metaletteraria trova conferma in Guglielmo, che identifica il «dulce venenum» con l'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 nocet [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 9].

La *conversio* di Boezio consiste pertanto in un avvicendamento della consolazione elegiaca, marcata da dolcezza di stile,³ con la consolazione filosofica, secondo la stessa dinamica stilistica che nella canzone *Le dolci rime d'amor* scandisce il passaggio dalla lirica amorosa, anch'essa marcata da dolcezza di stile, alla materia filosofica della poesia dottrinale, sostenuta da uno stile aspro e sottile. Nell'uso dantesco il primo di questi ultimi due aggettivi assume una precisa accezione tecnica e corrisponde per antitesi al valore linguistico-stilistico racchiuso nella coppia «dolce / soave». L'asperità che Dante annuncia nelle future rime non indica soltanto la connotazione fonica dei termini prescelti, ma, unitamente alla sottigliezza, allude soprattutto all'altezza filosofica della nuova poesia,

3. 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...» (*Super Boecio*, I, pr. 1, 30).

naturalmente refrattaria alle modulazioni melodiche della lirica amorosa e bisognosa di un registro stilistico severo e solenne («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). La serie delle analogie con la *Consolatio* sembra riguardare anche questa contrapposizione lemmatica tra la dolcezza dello stile passato e l’asperità di quello futuro. All’inizio del III libro, quando si è appena concluso il canto della Filosofia intorno all’amore divino, Boezio si dice pronto a ricevere quegli insegnamenti «più duri» (l’aggettivo latino è «acriora») che la sua nutrice, dopo avere cacciato le Camene elegiache, aveva promesso di somministrargli a tempo debito.⁴ Alla «dulcedo» rovinosa delle Muse è il momento di sostituire argomenti che per la sottigliezza dialettica, dopo l’iniziale amarezza, si riveleranno efficaci:

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 [*Cons.*, III, pr. 1, 2-3].

L’incipit del III libro compie la maturazione filosofica di Boezio e nella logica unitaria che regola i diversi capitoli della *Consolatio* realizza la *retractatio* poetica annunciata all’inizio dell’opera. La *retractatio* della poesia giovanile, dolce e illusoriamente consolatoria, è motivo ricorrente in altri luoghi danteschi, nei quali è altrettanto fondato il sospetto che Dante attui un’emulazione del modello di abiura poetica rappresentato dalla conversione di Boezio dall’elegia alla filosofia.⁵

4. All’inizio del II libro, giudicando le condizioni spirituali di Boezio ancora incapaci di accogliere fino in fondo la profondità del proprio insegnamento, la Filosofia somministra al discepolo una cura preventiva, che ne apparecchi l’animo per mezzo della dolcezza retorica ai futuri, più gravi, medicinali: «Sed tempus est aurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit» (*Cons.*, II, pr. 1, 7).

5. Cfr. Schede correlate: [43] *Pg*, XIX, 7-33; [49] *Pg*, XXX, 31-42; 55-78; [50] *Pg*, XXX, 115-135; [51] *Pg*, XXXI, 5-21; 43-60; [73] *Vn*, XXXIX, 1-3; [85] *Pg*, II, 106-123; [87] *Pg*, IX, 131-132.

[23] *Cv*, IV, vii, 10

Nel commento alla canzone *Le dolci rime d'Amor*, Dante illustra l'immagine scritturale della *via sapientiae*, che si chiude con la definizione di «morto», congeniale a colui al quale «è scorto 'l cammino e poscia l'erra», ovvero all'uomo «vilissimo», che, pur conoscendola, evita la via del bene:

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 [*Cv*, IV, vii, 10].

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», in altre parole «essere morto» (*Cv*, IV, vii, 12). Benché Dante riveli il debito verso Aristotele (*An.*, II, 4, 415b, 12-14), la stessa idea della malvagità come condizione del «non essere» e la conseguente identificazione del malvagio con colui che è morto ricorrono nel dialogo boeziano, circa la definizione di «*summum bonum*» come fine cui tendono indistintamente i buoni e i cattivi, con questi ultimi che la Filosofia addita come individui privi di essere, alla stregua di cadaveri:

Quod quidem cuipiam 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 [*Cons.*, IV, pr. 2, 33-35].

Secondo il giudizio della Filosofia, sono indistinte la condizione di «malus» e quella di «cadaver» poiché entrambi non partecipano dell'«esse», ma del «non esse», stato indefinibile nel quale precipitano coloro che derogano alla facoltà razionale propria della natura umana (principio che sarà ribadito da Boezio nell'allegoria metamorfica dei compagni di Ulisse, nella prosa successiva - *Cons.*, IV, pr. 3, 15-16 e 22

- altrove riecheggiata da Dante).⁶ L'analogia con la similitudine dantesca è manifesta a tal punto che Pézard (1967, p. 261) non ha esitato a definire «certa» la relazione fra i due brani, viceversa trascurata dalla restante critica.

[24] *Cv*, IV, xii, 14-15

Nel difendere la scienza dalla calunnia di essere «imperfetta e vile» solo perché, come le ricchezze, essa è ancora più desiderabile quando viene acquisita, Dante afferma che l'accrescimento del desiderio è conaturato all'acquisto e che, conseguentemente, la perfezione o meno delle cose è decretabile in base al modo in cui «l'umano desiderio si sciampia», secondo 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 (sì come è scritto: «Facciamo l'uomo ad imagine e simiglianza nostra»), essa anima massimamente desidera di tornare a quello.

E sì 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 [*Cv*, IV, xii, 14-15].

Si rilevano in questo passo almeno due chiare reminiscenze boeziane. La prima parte del brano dantesco riprende, infatti, gli ultimi versi di un carme della *Consolatio*, che afferma il ritorno di ogni essere al proprio punto d'inizio, in un circolo tra l'origine e la fine dell'essere:

Repetunt proprios quaeque recursus
redituque suo singula gaudent
nec manet ulli traditus ordo
nisi quod fini iunxerit ortum
stabilemque sui fecerit orbem [*Cons.*, III, m. 2, 34-38].

6. Cfr. Schede correlate: [3] *Cv*, II, vii, 4 e [37] *Pg*, XIV, 37-54; [83] *If*, XXVI, 118-120; [100] *Pd*, XXVII, 136-138; per il paragone tra «malus» e «cadaver», cfr. Scheda correlata: [84] *If*, XXXIII, 122-135.

L'affinità tra i due passi, che Tateo riconduce «alla tradizione del pensiero cristiano» (1970, p. 656), riguarda il contenuto speculativo più che la forma espressiva; ma la vicinanza con la successiva parabola del «peregrino che va per una via per la quale mai non fue», che tradisce meglio l'ascendenza boeziana, corrobora l'ipotesi di una dipendenza di questo brano del *Convivio* dai versi della *Consolatio*.

Del resto, i versi boeziani descrivono sì il «recursus» delle cose che ambiscono a ricongiungere il loro principio alla loro fine, ma non alludono esplicitamente alla natura teologica di questo percorso, non identificano cioè tale principio e tale fine con il Dio cristiano, invece inteso da Dante. Per colmare la distanza culturale dalla fonte tardoantica può essere stata indispensabile la mediazione dell'esegesi medievale. In questo senso, la glossa di Guglielmo dissipa i dubbi che un lettore medievale avrebbe potuto nutrire circa l'identificazione dell'«ortum / finis» con il Dio cristiano:

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 [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 2, 36-38].

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») rimanda invece alla prosa boeziana che precede i versi appena menzionati, dove lo spirito umano in cerca del proprio bene, ma offuscato dagli allettamenti mondani, è paragonato a un ubriaco che abbia smarrito il sentiero verso casa:

Sed ad hominum studia revertor, quorum animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius domum quo tramite revertatur ignorat [*Cons.*, III, pr. 2, 13].

Se questa immagine, secondo Vasoli e De Robertis (1988, *ad loc.*), va considerata «un *topos* della letteratura medievale»,⁷ le affinità tra i due

7. 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, 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

passi non riguardano solo l'impiego della medesima metafora, ma anche il contesto dottrinale in cui questo *topos* è sfruttato. In entrambi i testi, la similitudine tratteggia 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 risiede nel «*summum bonum*», così è «sommo bene» l'espressione corrispondente nel *Convivio*.

In prossimità della metafora del pellegrino Dante tratta i 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 con obiettivi di grandezza sempre crescente, ma inadeguati per il carattere effimero a soddisfare quel bisogno. Sulla scia della precedente metafora viatoria, Dante chiosa il lungo ragionamento:

Veramente così questo cammino si perde per errore come le 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'aggiugne, ma con molta fatica del suo animo sempre con li occhi gulosi si mira innanzi [*Cv*, IV, xii, 18-19].

Analogamente Boezio, ancor prima dell'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:

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 [*Cons.*, III, pr. 2, 2].

Come Dante mette in guardia dai fallimenti di un cammino «erroneo», così Boezio, dopo avere asserito che il desiderio del vero bene è insito nella mente umana, denuncia il facile rischio di traviamiento del cammino intrapreso:

talem silvam, ita erat tunc plenus somno dum deviauit 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 III, *If*, I, 1-12).

Hunc, uti diximus, diverso tramite mortales omnes conantur adipisci; est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit [*Cons.*, III, pr. 2, 4].

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», allusivo alle diverse vie dei mortali in cerca del sommo bene.

Un'ulteriore affinità narrativa è nell'instinguibilità del desiderio, ove esso erri, blandito dal miraggio dei beni mondani. Ciascun camminatore raggiunge una meta, che non soddisfa il desiderio iniziale e infonde un appetito ogni volta più ambizioso. L'entità del desiderio è commisurata alla naturale aspirazione di chi lo concepisce e ogni individuo presume che il sommo bene risieda nell'oggetto della propria aspirazione:

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 [*Cv*, IV, xii, 16].

Al passo dantesco si può ancora una volta sovrapporre la stessa prosa boeziana, laddove ratifica l'imperfezione del desiderio che illude di soddisfare la ricerca del sommo bene:

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 [*Cons.*, III, pr. 2, 11].

Lo stesso tema della «cura dei mortali» che tende al «pomo» della felicità ricorre, sulla scorta di Boezio, in altri luoghi danteschi.⁸

[25] *Cv*, IV, xx, 5 e 9

Gli studi pregressi hanno dimostrato l'evidenza del collegamento tra il *Convivio* e la *Consolatio* circa la definizione di «nobilitate» co-

8. Cfr. Schede correlate: [26] *Cv*, IV, xxii, 6; [41] *Pg*, xvii, 127-129; [45] *Pg*, xxvii, 115-116.

me «vertude morale» individuale, che non può essere acquisita per un presunto diritto dinastico (cfr. Murari 1905, pp. 365-376; Tateo 1970, p. 656).

Il nesso intertestuale 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 tardoantica emerge dal commento dantesco alla parte conclusiva della canzone:

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 istirpe, 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 [*Cv*, IV, xx, 5].

Lo stesso principio, secondo cui la nobiltà non si trasmette come un titolo, ma esiste a prescindere dalla schiatta e si rinnova ad ogni generazione nella virtù individuale, è enunciato da Boezio:

Iam vero quam sit inane, quam futille 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 [*Cons.*, III, pr. 6, 7-8].

Nel carme boeziano che segue questa prosa, l'origine della nobiltà è reperita in un seme nobile, del quale è Dio stesso l'artefice (con palese simmetria rispetto al «divino seme» della definizione dantesca), mentre l'uomo vizioso è reo di tradire la propria nascita:

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 [*Cons.*, III, m. 6, 6-9].

Che il «seme di felicità» della canzone dantesca indichi l'essenza della nobiltà umana, secondo la gerarchia morale enunciata da Boezio, si evince più chiaramente da un passo del *Convivio* di commento ai vv. 119-120 della canzone:

Ultimamente conchiude, e dice che, per quello che dinanzi detto è (cioè che le virtù sono frutto di nobiltade, 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 nobiltade 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 [*Cv*, IV, xx, 9].

Tanto la prosa quanto il carme 6 del libro III della *Consolatio* sembrano presupposti non solo 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*.⁹

[26] *Cv*, IV, xxii, 6

Intendendo «ragionare de l'umana felicitade», Dante tratta gli appetiti che inducono gli esseri animati alla ricerca della felicità e, come in *Cv*, IV, xii, 15, indica i «diversi calli», attraverso cui gli uomini presumono di ottenere la loro «pace»:

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 [*Cv*, IV, xxii, 6].

L'impiego della metafora viatoria impone anche in questo caso il raffronto con la trattazione boeziana della ricerca del «summum bonum» (*Cons.*, III, pr. 2, 2-4), già invocata a proposito di *Cv*, IV, xii, 15, nella quale occorrono espressioni, oltre che concetti, assimilabili alla prosa dantesca.¹⁰ In particolare, la locuzione «per diversi calli [...] se ne vanno», riferita agli «umani appetiti», ricalca il sintagma boeziano «diverso

9. 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: [77] *Cv*, IV, xv, 3-4; [83] *If*, xxvi, 118-120; [86] *Pg*, VII, 121-123.

10. Cfr. Scheda correlata: [24] *Cv*, IV, xii, 14-15; gli stessi concetti ricorrono, sulla scorta di Boezio, in due passi del *Purgatorio*, per cui cfr. Schede correlate: [41] *Pg*, xvii, 127-129; [45] *Pg*, xxvii, 115-116.

quidem calle procedit», che in *Cons.*, III, pr. 2, 2 descrive le svariate vie percorse dalle umane aspirazioni («omnis mortalium cura»). Convince meno l'accostamento, proposto da Vasoli e De Robertis (1988, *ad loc.*) tra il sintagma dantesco «uno solo calle» e la conclusione della stessa prosa boeziana: mentre la prima espressione allude all'esclusività della via autenticamente in grado di giungere alla meta della felicità umana («e uno solo calle è quello che noi mena a la nostra pace»), il brano della *Consolatio* si sofferma sulla generica opinione, diffusa 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»).¹¹

[27] *Mn*, III, xv, 11

Alla fine del trattato, sancita la necessità di una duplice guida per il genere umano (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 alla libertà degli uomini:

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 [*Mn*, III, xv, 11].

Con l'immagine dell'aiuola Dante allude all'angustia della terra, entro cui si delimita l'autorità temporale del monarca, rispetto all'universo celeste.

L'esiguità spaziale della superficie terrestre, paragonata a un punto nell'infinito, è trattata con argomenti analoghi nel prosimetro boeziano, laddove la Filosofia adduce le dimostrazioni degli astronomi per avvalorare il concetto che le cure mondane sono prive di valore in confronto all'eternità in cui Dio regola l'universo:

Omnem terrae ambitum, sicuti astrologicis demonstrationibus accepisti, ad caeli spatium puncti constat obtinere rationem, id est, ut, si ad caelestis globi ma-

11. «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).

gnitudinem conferatur, nihil spatii prorsus habere iudicetur. Huius igitur tam exiguae in mundo regionis quarta fere portio est, sicut Ptolomaeo probante didicisti, quae nobis cognitis animantibus incolatur. Huic quartae si, quantum maria paludesque premunt quantumque siti vasta regio distenditur, cogitatione subtraxeris, vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur [*Cons.*, II, pr. 7, 3-5].

La terra è definita «angustissima [...] area», con locuzione limitrofa al più icastico «areola» impiegato da Dante. Essa è intesa come breve scenario della vita dei mortali, tanto nel passo boeziano (grazie alla vicinanza dei lemmi «hominibus» e «area»), quanto nel brano della *Monarchia* (con il nesso sintattico «areola ista mortalium»).

L'intertestualità è corroborata indirettamente da un altro passo dantesco (*Pd*, XXII, 151-153), dove ricorre la definizione di mondo come «aiuola», che esegeti antichi come Pietro Alighieri e Francesco da Buti fanno risalire di sicuro alla fonte boeziana, accertando l'origine culturale del lemma dantesco.¹² Sulla scorta dell'esegesi trecentesca, la critica moderna annovera questo luogo tra i pochi riscontri certi del modello tardoantico nella *Monarchia*, soprattutto alla luce dell'ulteriore, duplice occorrenza del termine «aiuola» nel *Paradiso* (XXII, 151 e XXVII, 86), ugualmente riconducibile al passo della *Consolatio*.¹³

[28] *If*, I, 79-81

Dopo che Virgilio ha rivelato a Dante la propria identità e gli ha richiesto perché egli ritorni «a tanta noia» anziché salire «il diletto monte» (*If*, I, 67-78), il pellegrino pronuncia parole di ammirazione verso il non più misterioso interlocutore, nel quale riconosce ora il proprio «maestro» e «autore» (v. 85):

«Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?»,
rispuos'io lui con vergognosa fronte [*If*, I, 79-81].

Questo passo è accostato da Alfonsi alla scena analoga dell'incontro fra Boezio e la Filosofia in apertura della *Consolatio*:

12. Cfr. Schede correlate: [59] *Pd*, XXII, 151.

13. «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 1905, p. 232); cfr., inoltre, Tateo 1970, p. 657.

Tune ille es, ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris educatus alimentis in virilis animi robur evaseras? [*Cons.*, I, pr. 2, 2].

Con intuizione originale, lo studioso sottolinea l'affinità strutturale tra i due passi, nei quali coglie una «mossa significativa identica» (Alfonsi 1944, p. 31), che risiede nella formulazione del quesito iniziale (anche sul piano lessicale, l'esordio dantesco «se' tu quel [...] che...» ricalca l'interrogativo boeziano «tune ille es [...] qui...»).¹⁴

Oltre alle analogie sintattiche, la simmetria fra i due passi riguarda più in generale l'aspetto narrativo: si tratta, infatti, di due analoghe scene di agnizione, con il riconoscimento tra l'allievo in miseria (Dante / Boezio) e il maestro antico, che ne guiderà la redenzione (Virgilio / Filosofia). A rigore, l'episodio della *Commedia* si sviluppa come una agnizione rovesciata rispetto al modello della *Consolatio*, dove è la Filosofia a riconoscere il discepolo e a porgli l'interrogativo retorico sull'identità, mentre nel prologo infernale l'agnizione avviene per bocca di Dante.

La serie delle analogie prosegue con la rievocazione dell'antico apprendistato: si specifica cioè l'ambito disciplinare in cui l'allievo ha già appreso gli insegnamenti del maestro, ora nostalgicamente evocati. Dopo avere certificato l'identità di «chi per lungo silenzio pareva fioco» (la prima parte del v. 79 - «or se' tu quel Virgilio» - segna di fatto la presentazione 'ufficiale' di Virgilio), Dante, con una metafora opportunamente classicheggiante,¹⁵ chiarisce la natura retorica del suo debito verso Virgilio: così la seconda parte dell'agnizione («e quella fonte | che spandi di parlar sì largo fiume?») riconosce l'autore dell'*Eneide* come sorgente di eloquenza in latino, mentre il suo eloquio è coerentemente designato dalla metafora affine del «fiume». A partire da Benvenuto e da Buti (ripreso da Villani, Anonimo fiorentino, Barzizza, Vellutello, Daniello, Gelli e Giambullari), l'esegesi antica legge

14. 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 rende ancora più afferabile 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, *If*, I, Deductio, 79-90).

15. Per l'immagine del fiume come metafora dell'eloquenza propria della poesia classica si può vedere la nota di Chiavacci Leonardi (1991-1997, *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» (*Sat.*, v, i, 10); cfr. inoltre Fulg., *Virg.*, 86, 16-17, dove a Virgilio è riferita l'immagine del «torrente di ingegno» («de nostro torrentis ingenii impetu breviorum urnulam praelibabo»).

nelle parole di Dante un'allusione all'apprendistato retorico 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 fiume [Buti, *If*, I, 79-90].

Con analogo schema di agnizione, nel passo della *Consolatio* è la Filosofia a riconoscere in Boezio l'allievo che si è pasciuto un tempo del latte e del cibo di lei («nostro [...] lacte nutritus, nostris educatus alimentis»): gli insegnamenti che la Filosofia ha impartito al protagonista sono qui rappresentati come un abbeveramento («lacte») e un nutrimento («alimentis») di natura intellettuale. In particolare, la metafora dell'allattamento suggerisce il parallelismo con le immagini dantesche della «fonte» e del «fiume», allusive al magistero retorico virgiliano. Tale suggestione scaturisce dal commento alla *Consolatio* di Nicola Trevet, che identifica il latte di cui Boezio si è abbeverato non genericamente con la sapienza (secondo l'interpretazione vulgata), ma con quella branca della filosofia che corrisponde all'arte dell'eloquenza:

ILLE QUI QUONDAM NOSTRO LACTE NUTRITUS quantum ad sciencias sermocinales quibus iuvenes et novelli instruuntur NOSTRIS EDUCATUS ALIMENTIS quantum ad sciencias reales [Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 2, 2].

Che l'allusione della Filosofia a una duplice nutrizione non vada considerata come un'endiadi retorica, ma designi i due ambiti disciplinari della iniziazione filosofica di Boezio è chiarito dal commentatore, il quale spiega l'immagine del latte con le scienze «sermocinales» (forse assimilabili al concetto medievale di *artes dictaminis* o comunque agli studi compiuti dal protagonista in età giovanile nel campo della retorica) osservando 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, allusive agli insegnamenti linguistico-retorici rispettivamente della Filosofia e di Virgilio, è irrobustita dai commentatori danteschi antichi, i quali interpretano l'immagine del latte come metafora dell'eloquenza poetica, alla stessa stregua in cui viene considerata l'immagine della fonte nel

prologo del poema. È già Dante a sfruttare il 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»). Si ricordi poi la chiossa dell'Ottimo ad un passo altrettanto significativo per le implicazioni metaletterarie, in cui, con simmetrica rispondenza ad *If*, I, 79-81, è 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 [Ottimo, *Pg*, XXI, 97-98].

Qui l'Ottimo fa logicamente corrispondere al binomio mamma / nutrice l'immagine del latte come metafora della poesia, efficacemente ripresa da Benvenuto a *Pd*, XXIII, 57 («del latte lor dolcissimo...»), dove Dante, probabilmente ancora nel solco di Boezio,¹⁶ adopera in modo inequivocabile 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:

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 Macrobius [Benvenuto, *Pd*, XXIII, 55-60].

Il latte delle Muse come metafora della poesia o, come precisa l'imolese, della dottrina e dell'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*, le immagini del latte e della fonte, diverse sul piano letterale, assumono una valenza simbolica identica, cosicché non è peregrina una relazione tra la «fonte» di *If*, I, 79 e il «lacte» di *Cons.*, I, pr. 2, 2, metafore ugualmente vincolate all'idea di un abbeveramento intellettuale e latrici del medesimo significato di «eloquenza».¹⁷

16. A tal riguardo, cfr. Villa 2009, p. 34 e nota, dove appunto si invoca l'immagine boeziana della Filosofia che allatta (*Cons.*, I, pr. 2, 2) come modello per il simbolismo dantesco delle Muse nutrici di *Pd*, XXIII, 55-57 («Se mo sonasser tutte quelle lingue | che Polimnìa con le suore fero | del latte lor dolcissimo più pingue»).

17. Inoltre va considerato che, se l'immagine del latte nell'uso letterario medievale è prevalentemente riconducibile a un retaggio simbolico neotestamentario e vanta molteplici occorrenze come allusione al magistero cristiano (e secondo questa accezione il lemma en-

L'ultima affinità tra le due scene di agnizione concerne il motivo della vergogna, che caratterizza lo *status* psicologico dei due protagonisti.¹⁸

Se da un lato Dante rivolge a Virgilio poche parole di ammirazione «con vergognosa fronte» (v. 81), dall'altro la Filosofia, avendo riconosciuto l'antico allievo, gli domanda se il suo prolungato silenzio scaturisca da vergogna o da stupore:

Agnoscisne me? Quid taces? Pudore an stupore siluisti? Mallem pudore, sed te, ut video, stupor oppressit [*Cons.*, I, pr. 2, 4].

La risposta di Boezio non è irrilevante agli occhi della Filosofia che, riconoscendo la verità nell'espressione dello smarrito discepolo, si rammarica che questi sia sopraffatto dallo stupore anziché dalla vergogna.¹⁹

I commenti antichi precisano la natura del silenzio di Boezio e la differenza tra «pudor» e «stupor». In particolare, Guglielmo coglie 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 PUDORE [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 2, 4].

tra nell'utilizzo dantesco in *Pd*, v, 82 e XI, 129), come ha sottolineato Aglianò 1971, l'impiego della stessa metafora per designare più propriamente il nutrimento intellettuale vanta il suo archetipo culturale nel passo della *Consolatio* sopra citato. Non a caso la tradizione posteriore della stessa metafora è costituita in ambito volgare dalle opere di Bono Giamboni (*Vizi e Virtudi*, III, 9) e Guido Faba (*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.

18. La vergogna di Dante è stata assimilata dai commentatori a quella di Boezio limitatamente all'episodio dell'incontro fra Dante e Beatrice nel paradiso terrestre, nel quale, sin dall'apparizione della donna, sono molteplici le reminiscenze boeziane. Vedi in particolare la glossa di Pietro Alighieri, che stabilisce il raffronto tra *Pg*, xxx, 73-78 e *Cons.*, I, pr. 2, 4. Cfr. Scheda correlata: [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78.

19. Cfr. Schede correlate: [20] *Pd*, xxii, 1; [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78; [66] *Ep*, iv, 2-3.

Il silenzio per pudore (propriamente, la «verecundia») nasce da un impedimento della lingua, ma non implica la perdita di memoria e di ragione; al contrario, lo stupore è anche privazione delle facoltà mne-moniche e razionali: da qui il rammarico della Filosofia per il fatto che il silenzio di Boezio 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 fenomenologia di «pudor» e «stupor» tratta Trevet, che coglie 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 reducitur 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 eius [Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 2, 4].

La tesi di Trevet è che lo «stupor», da cui è affetto Boezio, sia una passione che sorprende la facoltà immaginativa e, sfuggendo al controllo della fantasia, che regola il moto della lingua, ha come conseguenza immediata il silenzio. Come già Guglielmo, Trevet identifica questa passione con una menomazione della memoria e, diversamente dalla «verecundia», fa discendere lo «stupor» da un'imperfezione interiore, per questo più grave e quindi meritevole del biasimo della Filosofia.

Se il sentimento di Boezio è chiaramente classificabile come uno stato di stupefatta ammirazione per l'incontro con la Filosofia, non altrettanto piana è l'interpretazione del verso dantesco, nel quale è controversa l'accezione dell'aggettivo «vergognosa», stando alla triplice definizione di «vergogna» che lo stesso Dante fornisce nel *Convivio*:

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. [...] Lo pudore è uno ritraimento d'animo da laide cose, con paura di cadere in quelle; [...] 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 [Cv, IV, xxv, 4-10].

La distinzione inaccessibile al discernimento della «volgare gente» riguarda «Stupore», «Pudore» e «Verecundia», che Dante classifica come «passioni», 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 l'enunciazione dantesca delle singole voci presenta analogie con le glosse boeziane. La definizione di «Stupore» come «uno stordimento d'animo», ad esempio, è affine alla classificazione di «stupor» come «passio perturbans fantasiam» proposta da Trevet. 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 legge nella sineddoche «con vergognosa fronte» l'espressione del disagio di Dante al cospetto di un interlocutore 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 apari-

scono i segni del nostro vergognarci; come che qui si può prendere il tutto per la parte, cioè tutto il viso per la fronte [Boccaccio, *If*, I, Esposizione letterale, 79-86].

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 maiori [Benvenuto, *If*, I, 79-81].

Accanto a questa lettura, accettata ancora nella cinquecentesca *Sposizione* di Castelvetro, *If*, I, 79-81, che marca «viltà» e «imperfezione» come cause dell'imbarazzo di Dante, si fa largo già presso i commentatori antichi un'interpretazione parzialmente diversa, che, pure mantenendo l'accezione di «vergogna», riconosce 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 recolens preteritorum ignorantiam vitiorum respondit eidem Virgilio, idest arguendo se ipsum, <et> ammirando dicebat... [Bambaglioli, *If*, I, 79-81].

Il tono reverenziale è sottolineato anche da Maramauro, che addebita la vergogna del protagonista ad un subitaneo moto di ammirazione verso il ritrovato maestro:

Avendo odito D. da V. del so essere con tante circumstantie, esso percepe chiaro che questo era V. e dice admirative: OR SE' TU ETC.; e dicilo vergognando, considerata la autorità de la excellentia soa [Maramauro, *If*, I, 79-81].

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 disonanza per fallo commesso»); dall'altro, Sapegno, sulla scorta di Barbi, 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»²⁰).

Premesso che non conviene accogliere una delle due ipotesi escludendo 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' coerente con il contesto narrativo. Se si considera, infatti, il contenuto della 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 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 la «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 dell'eloquenza latina dell'*Eneide*.²¹ Al livello stilistico della terzina, consono alla solennità della materia, si attagliano coerentemente i significati di 'stupore' e di 'meraviglia' per spiegare lo stato d'animo di Dante, preoccupato di dar voce all'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 (anche se 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

20. «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)» (Barbi 1975, p. 202).

21. «La meraviglia e la riverenza di Dante si traducono nell'alto decoro espressivo dell'interrogazione con cui egli replica» (Pagliaro 1999, p. 20).

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».²²

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 commentatore inglese, associa alla prosa della *Consolatio*. Nella terza bolgia dell'ottavo cerchio, trovandosi al cospetto del simoniacò Niccolò III, Dante è 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:

Tal mi fec'io, quai sono color che stanno,
per non intender ciò ch'è lor risposto,
quasi scornati, e risponder non sanno [*If*, XIX, 58-60].

22. 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» (Getto 1967, pp. 15-16).

Dante confessa il proprio sbigottimento, paragonandosi a «color che stanno [...] quasi scornati e risponder non sanno», dei quali condivide l'imbarazzo e il conseguente silenzio, per non aver compreso le 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 suggerendo 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 sulle 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*:²³

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» [Guido da Pisa, *If*, XIX, *Comparationes*, 58-60, Quarta comparatio].²⁴

Se una dipendenza di *If*, XIX, 58-60 dall'episodio della *Consolatio* è meno convincente che per *If*, I, 79-81, il raffronto proposto da Guido

23. A tal riguardo, cfr. Scheda [15] *If*, v, 121-123 e, più in generale, *infra*, 10 («Guido da Pisa»).

24. Mio il corsivo per segnalare le parti della chiosa di Guido estrapolate dal commento di Trevet.

testimonia indirettamente la validità del passo boeziano come riferimento letterario canonico per l'opposizione «pudore / stupore» e avalla l'ipotesi che il pisano leggesse la *Consolatio* con il commento di Trevet.

[29] *If*, II, 76-93

Per fugare i dubbi di Dante circa la legittimità della sua «venuta», Virgilio riferisce 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 spiaggia» (*If*, II, 43-75). Segue la narrazione della replica di Virgilio e della successiva risposta di Beatrice ad un nuovo quesito del poeta latino:

«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» [*If*, II, 76-93].

Alcuni stralci di questo brano già sono stati messi in relazione con la *Consolatio*, ma limitatamente a singoli passi, senza verificare in modo più sistematico le rispondenze che vigono tra i due brani nella loro evidente specularità macrostrutturale. All'inizio del prosimetro, dopo l'apparizione di una figura femminile inizialmente irriconoscibile, Boezio vi distingue la propria nutrice e le pone un quesito, di cui la stessa donna, manifestatasi come la Filosofia, fornisce una pronta spiegazione:

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 incommitatum relinquere iter innocentis. Meam scilicet criminationem vererer et quasi novum aliquid accideret, perhorrescerem? [*Cons.*, I, pr. 3, 3-5].

La prima, più evidente, affinità interessa le espressioni «donna di virtù» e «magistra virtutum», riferite rispettivamente a Beatrice e alla Filosofia, accostate per la prima volta da Moore, che annovera questo confronto tra i probabili (*b*). Egli individua, oltre all'identità della forma vocativa, almeno altre due analogie: la prima consiste nella sorpresa sia di Boezio sia di Virgilio per la discesa della rispettiva interlocutrice femminile in un luogo (il carcere in un caso, il Limbo nell'altro) infimo e dunque inadatto alla nobiltà di lei; la seconda, meno stringente, consiste nella risposta della donna, dichiarando sia la Filosofia sia Beatrice che nessun rischio avrebbe potuto impedire il soccorso dell'allievo in difficoltà.²⁵

Entrambi i rilievi di Moore meritano qualche ulteriore precisazione. L'accostamento «donna di virtù / magistra virtutum», ribadito da Murari (1905, p. 258), 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 è chiamata «regina de le virtudi» (così intendono Scartazzini, Chimenz, Casini, Sapegno, Chiavacci Leonardi), il che, come ribadisce Michelangelo Picone, rafforza l'interpretazione del racconto di Virgilio come una ripresa intenzionale dell'esperienza poetica della *Vita nova*, racchiusa nel ruolo allegorico di Beatrice quale *trait d'union* fra le conclusioni del libello e il prologo dell'*Inferno*.²⁶

Accantonando per un momento la riflessione sulla *Vita nova*, si rileva che sintagmi variamente analoghi all'espressione «donna di virtù», e di

25. «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 1896, pp. 284-285).

26. «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» (Picone 2000, p. 47).

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,²⁷ ne *Il Libro de' vizî e delle virtudi* (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 vile e a lei inusuale, quale la profondità della notte, la interroga sul motivo della sua venuta. Anche la risposta della Filosofia riecheggia la prosa della *Consolatio*, non solo per l'immagine, già ricordata, dell'allattamento (a significare l'apprendistato giovanile di Bono),²⁸ ma anche per l'ammissione della donna che in nessun caso avrebbe tollerato di abbandonare l'antico allievo alle sue infermità.²⁹

Se in Bono la ripresa del modello boeziano è esplicita e per certi aspetti scontata, ancora più indicativa è l'occorrenza di un sintagma analogo nel *Convivio*, dove, commentando la seconda strofe della canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, Dante con l'appellativo «donna di vertude» designa la donna gentile, che rappresenta, sulla scorta dell'allegoria della *Consolatio*, la Filosofia stessa («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). Sul piano letterale, l'espressione del *Convivio* («donna di vertude») è più vicina a *If*, II, 76 («donna di virtù») di quella della *Vita nova* («regina de le virtudi») e a ragione Inglese, unico tra i commentatori, ne fa menzione.³⁰ È dunque

27. Cfr. *supra*, 4.4 («Il secolo XIII»).

28. Cfr. Scheda correlata: [28] *If*, I, 79-81.

29. «Allora incominciai 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, abbandoneret'io, ch'io non ti venisse a guerire, veggendoti sì malamente infermato?» (Giamboni, *Vizî e Virtudi*, p. 7).

30. Cfr. Inglese 2007, *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 1896, 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,

possibile rintracciare per questo sintagma, sia pure nelle varianti «magistra (maestra) / donna», un'ideale linea di trasmissione che procede dalla *Consolatio* e approda in ambito fiorentino a due opere filosofiche di chiara ispirazione boeziana come *Il Libro de' vizi e delle virtù* e il *Convivio* e da ultimo, attraverso il prosimetro dantesco, alla *Commedia*.

Permane la differenza lemmatica tra il boeziano «magistra» e il dantesco «donna», però superabile alla luce dei significati analoghi che ne procurano i rispettivi commentatori trecenteschi. Se da un lato 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», Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 3, 3), 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», Benvenuto, *If*, II, 76-78).

Queste conclusioni 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 di *Convivio* e *Commedia*) risentisse dell'esempio boeziano, specie se si considera, oltre alla sporadicità di sintagmi analoghi nella tradizione letteraria medievale (che riduce il campo delle fonti possibili), l'influenza che la *Consolatio* ha esercitato a vari livelli (strutturale, stilistico, narrativo) sul libello giovanile.

delle quali Beatrice è designata come depositaria) e quindi prossimo al genitivo plurale «virtutum» 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 plurale [...] non dunque donna della virtù, ma delle virtù» (Chiavacci Leonardi 1991-1997, *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» (*Psalm.*, XXIII, 10). Come spiega Del Popolo (2003), 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. 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» (p. 251).

Inoltre, se per *If*, II, 76 e, più in generale, per il dialogo tra Virgilio e Beatrice (segnatamente ai vv. 61-108), si ammette con Picone un rimando sistematico 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'analogia 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 l'accorata domanda 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?», *Cons.*, I, pr. 3, 3). 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», *If*, II, 82-84). L'analogia, rilevata da Moore, vanta un'attestazione trecentesca, ignorata dallo studioso inglese, 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?* [Pietro I, *If*, II, 43-142].³¹

31. 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, 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: «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*

Anche le risposte delle due donne tradiscono evidenti somiglianze. Entrambe, 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», *If*, II, 61-65), nell'altro dalla immediata replica della Filosofia («An [...] te, alumne, desererem [...]?»), *Cons.*, I, pr. 3, 4; cfr. Murari, 1905, p. 379, e Alfonsi 1944, pp. 29-30).

In entrambi i casi, inoltre, la donna afferma di non dover temere le insidie paventate dall'interlocutore,³² ciò che si motiva con la natura celeste di lei, immune dalle miserie terrene. Tale snodo, se è esplicito nel

*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, 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; [...] 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 exsiliis nostri solitudines supero cardine delapsa venisti?*».*

32. 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 vererer 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' »).

passo dantesco, dove è Beatrice a rivendicare il proprio *status* («I' son fatta da Dio, sua mercé, tale | che la vostra miseria non mi tange», *If*, II, 91-93), nella *Consolatio* si può ricavare in parte dalla stessa domanda di Boezio (la definizione «*supero cardine delapsa*» allude all'origine ultraterrena della Filosofia), ma, soprattutto, dai commentatori antichi. Guglielmo spiega la genesi divina della Filosofia («*DELAPSA SUPERO CARDINE, quia omnis sapientia a domino deo est*», Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 3, 3) con un passo dell'*Ecclesiaste* (I, 1); e Trevet, sulla scorta del maestro di Chartres, marca la derivazione ontologica della Filosofia da Dio, riconoscendo alla donna boeziana uno *status* sovranaturale equiparabile 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 Dei [Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 3, 3].

Un'analogia altrettanto chiara con la seconda parte della risposta di Beatrice, ovvero l'allusione alla miseria dell'antico amico (v. 92), è invece meno evidente nel testo boeziano, in cui, ad eccezione del riferimento iniziale all'esilio del protagonista, non si fa esplicita menzione della disgrazia di lui o del luogo nel quale la Filosofia è venuta a soccorrerlo. Prezioso è ancora l'ausilio dei commentatori antichi, che decifrano 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 dispositionis [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 3, 3].

La seconda parte della glossa chiarisce che l'espressione «loquitur [...] ut miser» allude alla carenza intellettuale ed etica di Boezio al cospetto della Filosofia. Riprendendo Guglielmo, Trevet rimarca due aspetti. In primo luogo, precisa che la miseria da cui è affetto Boezio ha un'accezione linguistico-letteraria, risiede cioè nel «modus» (termine impiegato in *Cons.*, I, m. 1, 2 - «maestos [...] modos» - nel senso di 'canto elegiaco') espressivo tenuto dall'autore fino all'avvento della Filosofia

(«Boecius [...] loquitur ad modum miserorum»). Inoltre, chiarisce l'origine divina del magistero della Filosofia, ovvero che la miseria di Boezio corrisponde all'impenetrabilità di una sapienza superiore, che la donna è venuta a svelare al suo intelletto ancora fragile («mirantur ignorantibus causas divinas dispensacionis», Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 3, 3).

I commentatori insomma decretano che Boezio versa nella miseria e che dunque, come nell'episodio dantesco di *If*, II, 92, nella miseria il protagonista è sorpreso dall'intervento della sua donna. Le chiose alla *Consolatio*, inoltre, riconoscendo in questa condizione una valenza stilistica, coerente con l'orientamento dell'*incipit* del prosimetro (*Cons.*, I, m. 1, 3-4) e con un'identificazione canonica («Elegia est miseria», Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1), consentono di tirare le fila del confronto intertestuale 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 sapiente di una guida celeste. Quest'ultima dichiara di agire in nome dell'antico discepolato di Boezio («te, alumne...»), eletto grazie a lei dalla numerosa schiera dei peggiori senza guida («numerosus exercitus [...] nullo duce»), e precisa che nessun timore la distoglierà da tale proposito, attestando la superiorità e l'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: «Disse: - Beatrice, loda di Dio vera, | ché non soccorri quel che t'amò tanto, | ch'uscì per te de la volgare schiera?»). Come ha osservato Picone, 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 e 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» (Picone 2000, p. 47). Il superamento di quella poesia praticata in età giovanile si configura in termini stilistici come l'abiura di quel registro elegiaco che nella *Vita nova* aveva trovato incarnazio-

ne 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).³³ 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 elegiache.³⁴ 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, 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 e intermezzo sublime nel contesto di miseria prevalente nella prima cantica.

[30] *If*, VII, 7-54

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,

33. Cfr. Schede correlate: [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78; [50] *Pg*, xxx, 115-135; [51] *Pg*, xxxi, 5-21; 43-60; *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

34. «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 2006, p. 41).

25-26 e 27-30; II, pr. 5, 4).³⁵ La scelta di una trattazione unitaria nasce dalla convinzione che le diverse corrispondenze tra i due testi siano tutte riconducibili a una generale dipendenza della concezione dantesca dell'avarizia dalla *Consolatio*, come è già in parte emerso da alcuni luoghi del *Convivio* che sarà bene ora ricordare (cfr. Lombardo 2008).

Alle soglie del quarto cerchio, a seguito delle oscure minacce di Pluto, avendo consolato Dante, Virgilio apostrofa severamente il rabbioso custode infernale:

Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
e disse: «Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia» [*If*, VII, 7-9].

Al perentorio invito al silenzio segue l'ordine per il demone della cupidigia di sfogare interiormente la propria collera. Lo spunto per un raffronto con la *Consolatio* proviene in questo caso dalla glossa di Buti, che legge nella rabbia di Pluto non un ardore indefinito, come 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) 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 [Buti, *If*, VII, 7-15].

Secondo il commentatore, dunque, la rabbia di Pluto corrisponde a quell'irrefrenabile desiderio di possesso, «rabbioso più che il fuoco», che già Boezio aveva colto 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:

35. Questa scheda ripropone alcune delle riflessioni già condotte in Lombardo 2008, cui sia dunque permesso di rinviare per un approfondimento dei contenuti intertestuali che qui più concisamente si riprendono in esame.

Sed saevior ignibus Aetnae
fervens amor ardet habendi [*Cons.*, II, m. 5, 25-26].

Il parallelismo con *If*, VII, 7-9 poggia sull'analogia concezione della cupidigia («SED AMOR HABENDI id est cupiditas», semplifica Trevet) come tormento autolesionista, da cui, come enunciano i primi commentatori sia della *Consolatio* (ancora Trevet) sia della *Commedia* (Landino), scaturiscono per l'avaro innumerevoli mali.³⁶ Se la *cupiditas* è presentata da Boezio come una brama che incrudelisce sulle sue stesse vittime (nell'accezione del comparativo «saevior», letteralmente «più crudele»), è interessante notare che «fiera crudele» è proprio uno degli epiteti di Pluto (*If*, VII, 15), che, alla stregua dell'aggettivo boeziano, alluderebbe alla pulsione autodistruttiva insita nell'avaro, 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» [Benvenuto, *If*, VII, 13-15].

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:

Qui vid' i' gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
voltando pesi per forza di poppa [*If*, VII, 25-27].

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»),

36. La spiegazione della similitudine boeziana offerta da Trevet: «SEVIOR IGNIBUS ETHNE quia ex eo plura mala hominibus proveniunt...» (*Super Boecio*, II, m. 5, 25), sembra riecheggiata da Landino che, come Buti, ipotizza una dipendenza della rabbia di Pluto da *Cons.*, II, m. 5, 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'» (Landino, *If*, VII, 7-9).

ora in *Met.*, IV, 460 («aut petis aut urges rediturum, Sisyphæ, saxum»), che è recepito dall'esegesi medievale come il prototipo del «doppio contrastante movimento» dell'avaro e del prodigo.³⁷ Inoltre, si dovranno ricordare, sulla scorta di Tommaseo (2004, *ad loc.*), l'ulteriore menzione virgiliana di *Aen.*, XI, 616 («tormento ponderis acti») e quella oraziana di *Sat.*, I, i, 41 («argenti pondus»). Nel quadro delle ipotesi tradizionali si segnala l'originale spunto di Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) che per i «pesi» di *If*, VII, 27 rimanda a *Cv*, IV, xii, 4 («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?'»), dove è lo stesso Dante a riportare in traduzione i versi conclusivi del medesimo carme della *Consolatio* menzionato da Buti a proposito della *cupiditas* di Pluto.³⁸ La traduzione del *Convivio* si riferisce a *Cons.*, II, m. 5, 27-30, in cui 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

37. L'osservazione è in Rigo 1994, p. 61, che ha rinvenuto una chiosa significativa a margine del testo delle *Metamorfosi* secondo il cod. Vat. lat. 1479, f. 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 adquirunt; per hoc quod adquirunt ascendunt, per hoc quod expendunt descendunt».

38. Cfr. Scheda correlata: [10] *Cv*, IV, xii, 3-7.

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 desideri scherniti, vituperati e scacciati, ad ogni illecito acquisto siam divenuti [Boccaccio, *If*, VII, Esposizione allegorica, 1-6].

Quest'ultima testimonianza suggerisce di riconsiderare il contrappasso degli avari, oltretutto sulla base delle fonti tradizionali, 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), solo nel prosimetro tardoantico si trova lo stesso accostamento dell'immagine materiale dei pesi al concetto etico della ricchezza che, più del passo oraziano proposto da Tommaseo (*Sat.*, I, I, 41), denota una strettissima contiguità simbolica con la pena descritta in *If*, VII, 25-27.

L'ultimo dei raffronti con la *Consolatio*, ravvisabili a stretto giro di posta in questa prima parte del canto VII, concerne i vv. 53-54, dove la rappresentazione degli avari si avvale di un ulteriore dettaglio con valenza simbolica:

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 l'irriconcoscibilità attuale corrisponde alla condotta irrazionale, con cui essi si marchiarono in vita della sozzura del peccato («la sconoscente vita che i fé sozzi»). Il commento di Buti, come già per i vv. 7-9, evoca il modello boeziano, citando la prosa

contigua al carne sulle ricchezze appena esaminato, in cui l'autore tardoantico 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'avaro 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: Si quidem avaritia semper odiosos, claros largitas facit. E per tanto mostra che non meritano fama, e però non sono da essere nominati [Buti, *If*, VII, 52-66].

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.

Anche questo luogo boeziano, come *Cons.*, II, m. 5, 27-30, vanta una traduzione dantesca in *Cv*, IV, xiii, 13-14,³⁹ nell'ambito della riflessione sui danni provocati dalla «possessione» di ricchezze.⁴⁰ La citazione 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 «largitas». L'accostamento testuale tra *If*, VII, 53-54 e *Cons.*, II, pr. 5, 4, proposto da Buti, sembra rinfrancato dal passo del *Convivio*, che attesta la familiarità di Dante con l'immagine boeziana dell'avarizia che diffama, e completa la serie dei rimandi alla *Consolatio*, ravvisabili con frequenza sistematica nella rappresentazione infernale 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 narrative che percorrono in filigrana l'intero episodio.

39. «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».

40. Cfr. Schede correlate: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14; sempre intorno all'influenza boeziana sulla concezione dantesca delle ricchezze, cfr. Schede correlate: [10] *Cv*, IV, xii, 3-7; [38] *Pg*, XIV, 86-87; [75] *Cv*, IV, xi, 8.

[31] *If*, VII, 61-96

La seconda parte del canto VII è occupata da una lunga dissertazione di Virgilio intorno alla Fortuna, nella quale l'esegesi secolare dà per acquisita l'influenza di Boezio. Un'analisi testuale circostanziata e attenta agli elementi retorici e iconografici mostrerà 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*.

L'espressione di biasimo di Virgilio, che conclude l'episodio di avari e prodighi, funge da prologo all'imminente trattazione sulla Fortuna (dal v. 72), 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'avaro) in parte riconducibili al modello boeziano:

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 [*If*, VII, 61-66].

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 somiglianze testuali stringenti.⁴¹ La seconda terzina, invece, denuncia una consonanza limpida con un luogo della *Consolatio* (II, m. 2, 1-8), di sicuro familiare a Dante, che ne fornisce la traduzione in *Cv*, IV, xii, 7 («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'»):⁴²

Si quantas rapidis flatibus incitus
pontus versat harenas
aut quot stelliferis edita noctibus

41. «Age enim, si iam caduca et momentaria fortunae dona non essent, quid in eis est, quod aut vestrum umquam fieri queat aut non perspectum consideratumque vilescat?». Il passo e la relativa ipotesi intertestuale si leggono in Murari 1905, p. 281, nell'ambito del capitolo intitolato «La Fortuna e il Fato» (cfr. pp. 271-297).

42. Cfr. Scheda correlata: [10] *Cv*, IV, xii, 3-7.

caelo sidera fulgent,
 tantas fundat opes nec retrahat manum
 pleno Copia cornu,
 humanum miseras haud ideo genus
 cesset flere querelas.

Proprio la coincidenza con la traduzione del *Convivio* rafforza secondo Moore 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 boeziani.⁴³ 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 ristoro.⁴⁴

Un altro passo della *Consolatio* (III, m. 3) si presta al raffronto con *If*, VII, 64-66:

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, in genere trascurati dalla critica,⁴⁵ ancor di più rispondono alla terzina dantesca, non solo per la struttura ipotetica dell'iperbole sulle ricchezze mondane («Quamvis [...] cogat [...] oneretque [...] scindat | nec [...] deserit»), comune al passo dell'*Inferno* («tutto l'oro [...]

43. «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 1896, p. 286).

44. «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 strapparlo 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» (Barbi 1975, pp. 266-267).

45. Murari (1905, p. 281), considera più probabile la relazione tra *If*, VII, 64-66 e *Cons.*, II, m. 2, 1-8, accreditata successivamente da Alfonsi (1944, p. 35).

| non potrebbe»), ma soprattutto per la 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 carme, inoltre, allude al destino ultraterreno dell'avarò, non solo afflitto in vita dall'ansia di accumulare ricchezze, ma beffardamente costretto a privarsene da morto («defunctumque leves non comitantur opes»),⁴⁶ come nella terzina dantesca, 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 in discussione l'impossibilità per le anime dannate di godere dei beni materiali disponibili «sotto la luna».

La «filigrana boeziana», che permea la trattazione dantesca sulla Fortuna, è stata recentemente ribadita da Desideri (2011, pp. 221-223), che per i versi fin qui presi in esame invoca una non rifiutabile familiarità testuale tanto con il già menzionato *Cons.*, II, m. 2, quanto con il precedente carme boeziano e la prosa introduttiva ad esso (*Cons.*, II, pr. 1 e m. 1), di seguito richiamati da me a un più puntuale confronto rispettivamente con *If*, VII, 82-96 e *If*, VII, 82-84; 94-96.

In risposta a Dante (vv. 67-69), Virgilio apostrofa il genere umano:

E quelli a me: «Oh creature sciocche,
quanta ignoranza è quella che v'offende!
Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche [»] [*If*, VII, 70-72].

Un'accusa analoga è nelle parole della Filosofia che, rivolgendosi a Boezio, taccia l'umanità di ignoranza perché erroneamente presume di conoscere i comportamenti della Fortuna:

At, omnium mortalium stolidissime, si manere incipit, fors esse desistit [*Cons.*, II, pr. 1, 19].

Se questo raffronto è sostenuto da Murari (1905, p. 282) e da Alfonsi (1944, p. 35), che coglie «una mossa identica di rimprovero della Filosofia a Boezio come di Virgilio a Dante», Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) ravvisa «lo stesso movimento» dell'apostrofe di Virgilio in un passo

46. «Probat in istis versibus quod divitiae non faciunt beatum, quia in vita reddunt hominem semper curiosum, et non comitantur eum post hanc vitam» (Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 3).

analogo dell'*Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione* (II, 93-94) di Arrigo da Settimello, opera in larga misura dipendente dalla *Consolatio* («O quanto pulvere noctis | humane mentis lumina ceca latent», Arrigo, *Elegia*, p. 50).⁴⁷ Anche se pertinente con il passo dantesco (analogo è 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 della Filosofia boeziana. Nel confronto con *If*, VII, 70-72 si potrà addurre semmai un altro luogo della *Consolatio*, dove la Filosofia si scaglia contro l'errore e l'ignoranza che offuscano le menti dei mortali («Error vos inscitiaque confundit», *Cons.*, II, pr. 4, 22): si rilevano la contiguità semantica tra il boeziano «inscitia» e il dantesco «ignoranza» e l'analogia formale delle due locuzioni (con il parallelismo sintattico tra l'espressione latina «vos inscitia [...] confundit» e quella volgare «ignoranza [...] v'offende»).

Segue alla rampogna preliminare la spiegazione vera e propria di cosa sia la Fortuna:

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 [*If*, VII, 73-81].

I vv. 73-76 designano il carattere provvidenziale della Fortuna, concepita da Dio alla stregua delle altre intelligenze angeliche. La solennità dottrinale di questo passaggio, che inquadra l'azione della Fortuna entro le coordinate teologiche del cristianesimo, richiama un brano della *Consolatio*, ignorato dai commentatori moderni, ma menzionato da Pietro (terza redazione):

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, attribuivit unicuique suos motores, idest suas angelicas intelligentias, ad regendum eos ad suos distinctos effectus [...] ita attribuivit et preposuit quandam aliam intelligentiam celestem et angelicam splendoribus mundanis, idest nostris operibus et honoribus, quam «Fortunam»

47. Su Arrigo e Boezio, cfr. *supra*, 4.3 («Il secolo XII»).

vocamus. Cuius iura sunt talia, ut [...] Boetius in fine primi, in persona Philosophiae ait: *Quoniam quibus gubernaculis mundus regatur oblitus es, has fortunarum vices extimas sine rectore fluitare* [Pietro III, *If*, VII, 67-96].

Il commentatore fa riferimento a *Cons.*, I, pr. 6, 19, in cui, oltre all'accusa di ignoranza nei confronti del protagonista, reo di non conoscere il «funzionamento» della Fortuna («quoniam vero, quis sit rerum finis, ignoras, nequam homines atque nefarios potentes felicesque arbitraris»), importa in chiave dantesca l'allusione a un *rector*, cui sono addebitabili gli eventi regolati dalla sorte («quoniam vero, quibus gubernaculis mundus regatur oblitus es, has fortunarum vices aestimas interitum quoque causae»).⁴⁸

Sempre Pietro (prima redazione), dopo un'esposizione su divina provvidenza, fato, fortuna e caso, ammette che a *If*, VII, 73-81, Dante si rifà a Boezio, per la concezione della Fortuna come 'esecutrice' della provvidenza divina, 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 [...] 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 subiecia 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* [Pietro I, *Comm.*, *If*, VII, 67-96].

48. Trevet chiarisce come il governo della Fortuna boeziana dipenda da Dio: «QUONIAM VERO QUIBUS GUBERNACULIS MUNDUS REGATUR OBLITUS ES scilicet ignorando quod Deus secundum suam bonitatem omnia disponit» (*Super Boecio*, I, pr. 1, 19).

Più immediato è il confronto tra *If*, VII, 78-81 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 descendunt.

Il confronto, accennato da Murari (1905, p. 283), si regge sull'affinità tra l'epiteto dantesco «duce» e l'appellativo boeziano «domina», riconducibili al medesimo campo semantico, sebbene non rigorosamente sovrapponibili. Inoltre, il breve elenco dei beni, sui quali la Fortuna boeziana dice di avere giurisdizione («opes, honores, ceteraque»), può essere accostato alla più sintetica formula dantesca «li ben vani», in cui Landino coglie una somiglianza con il passo della *Consolatio*.⁴⁹ Limitatamente all'appellativo «general ministra», d'altra parte, la fonte dantesca va individuata nell'*Elegia* di Arrigo, dove la Fortuna è chiamata «generalis yconomia rerum» (II, 181):⁵⁰ anche in questo caso è opportuno ipotizzare una sovrapposizione di memorie letterarie fortemente relate tra loro, come le rappresentazioni della Fortuna nella *Consolatio* e nell'*Elegia*, contemporaneamente attive nella riscrittura dantesca.

Da rifiutare, invece, per assenza di appigli testuali stringenti, il raffronto con *Cons.*, II, pr. 1, 9-10, proposto per questo passo da Alfonsi (1944, p. 35), ma più opportuno per *If*, VII, 88-90.

Virgilio tocca poi il tema dell'imperscrutabilità del giudizio della Fortuna, da cui dipende il rovesciamento delle condizioni di interi popoli:

per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudizio di costei,
che è occulto come in terra l'angue [*If*, VII, 82-84].

49. «*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 iuridictione, et chome serve la riconoscono per signore, et ella gode del continuo alzare et abbassare» (Landino, *If*, VII, 79-81).

50. Cfr. Arrigo, *Elegia*, p. 56: è errata l'indicazione del passo dell'*Elegia* in alcuni commentatori (Sapegno, Chiavacci Leonardi e Inglese), che per *If*, VII, 78 rimandano ad *Elegia* II, 431.

Analogamente, la Fortuna boeziana è colta nell'atto di capovolgere i regimi del mondo, abbattendo i potenti e sollevando i vinti:

dudum tremendos saeva proterit reges
humilemque victi sublevat fallax vultum [*Cons.*, II, m. 1, 3-4].

Anche il soggetto della terzina dantesca, l'incapacità umana di discernere il criterio occulto della Fortuna, rappresentato dalla similitudine virgiliana del serpente (cfr. *Ecl.*, III, 93), ha riscontro nella *Consolatio*, dove la Filosofia afferma il volto ambiguo della cieca divinità, che rimane velata agli occhi degli uomini:

Deprehendisti caeci numinis ambiguos vultus. Quae sese adhuc velat aliis, tota tibi prorsus innotuit [*Cons.*, II, pr. 1, 11].

L'*auctoritas* di Pietro (prima redazione), che allude al passo boeziano, trattando la definizione di Fortuna nei versi paterni e la distribuzione dei beni mondani ad opera dell'arcano nume, corrobora l'attendibilità di un confronto finora inedito:

Tertio est considerare fortunam, quae dicitur a fortuitis [...]. Unde et Boetius coecum numen eam appellat, quia in quoslibet incurrens, sine ullo examine meritorum ad bonos et ad malos venit [*Pietro I, If*, VII, 67-96].

La terzina seguente ribadisce l'insufficienza del sapere umano e paragona la Fortuna alle altre intelligenze angeliche:

Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi [*If*, VII, 85-87].

Entrambi i temi danteschi trovano riscontro nella *Consolatio*. In *Cons.*, II, pr. 1, 14, si asserisce l'inefficacia del giudizio umano di fronte ai capovolgimenti della Fortuna:

Quodsi nec ex arbitrio retineri potest [*scil.* Fortuna] calamitosos fugiens facit.

Ma il confronto si estende all'*incipit* del paragrafo seguente, dove il tema dell'imperscrutabilità di Fortuna è svolto con una metafora ottica:

Neque enim quod ante oculos situm est suffecerit intueri [*Cons.*, II, pr. 1, 15].

L'allusione al «regno» della Fortuna e agli «altri dèi» denuncia la contaminazione «di ricordi classici, nel rappresentare questa figura tipica della letteratura pagana» (Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*): l'ambiguità teologica di questo passaggio aveva già indotto i commentatori antichi a ricondurre il dettato dantesco entro un'interpretazione conciliabile con il monoteismo cristiano. Sulla base dell'autodifesa della Fortuna nella *Consolatio* (II, pr. 2, 8: «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 inexpleta hominum cupiditas alligabit?»), Bambaglioli legge il riferimento agli «altri dèi» come una similitudine, che va filtrata da un'ottica cristiana:

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. Hoc est quod scribit Boetius in II^o de consolatione super fortune regimine ubi dicit: «An ego sola meum ius exercere prohibeor? Licet caelo proferre lucidos dies eosdemque tenebrosis noctibus condere. Licet anno terre vultum nunc floribus frugibusque redimire nunc imbribus frigoribusque confundere. Ius est mari nunc strato equore blandiri nunc procellis ac fluctibus inoiescere». 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 immobilem [Bambaglioli, *If*, VII, 85-90].

Lo stesso brano boeziano è citato dall'Ottimo a proposito dei tre atti (provvedere, giudicare e perseguire), in cui consiste la «giurisdizione» della Fortuna, definizione giuridica sulla scorta della *Consolatio*, dove la Fortuna adotta l'espressione «meum ius exercere». Questa è già riecheggiata da Dante dall'*enjambement* «persegue | suo regno», mo-

dulato sulla formula giurisprudenziale latina *ius persequi* prossima al sintagma boeziano, che conferisce alla terzina la solennità inesorabile di un editto giuridico:

Ella provede, 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 confondere 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? [Ottimo, *If*, VII, 86].

Il commentatore quattrocentesco Giovanni Bertoldi da Serravalle, pur menzionando 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 Dii, 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 eos [Serravalle, *If*, VII, 85-87].

Il delicato cenno agli «altri dèi» è motivato da Serravalle con il tributo all'impianto classicista, che sostanzia la figurazione dantesca della Fortuna sul modello di Boezio.

Nelle ultime tre terzine dedicate alla Fortuna (vv. 88-96) si infittiscono i rimandi, più o meno espliciti, alla *Consolatio*. Il discorso di Virgilio prende ora in esame la velocità dei capovolgimenti di sorte e ne addebita la causa ad un ordine prestabilito:

Le sue permutazion non hanno triegue:
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue [*If*, VII, 88-90].

Tra i confronti problematici (c), Moore (1896, pp. 286 e 356) include questi versi in riferimento a due diversi luoghi boeziani. Il primo tratta le «permutazion» della Fortuna:

Tu vero volentis rotae impetum retinere conaris? At, omnium mortalium solidissime, si manere incipit, fors esse desistit [*Cons.*, II, pr. 1, 19].

Nel secondo, la Filosofia afferma che la velocità, con cui si avvicendano le sorti, dipende dalla natura stessa della Fortuna:

Hi semper eius mores sunt, ista natura. Servavit circa te propriam potius in ipsa sui mutabilitate constantiam [*Cons.*, II, pr. 1, 10].

Quest'ultimo passo è considerato anche da Murari (1905, p. 287) insieme a *Cons.*, II, pr. 2, 9.

Nell'esegesi antica, la terzina in questione è accostata a più di un passo della *Consolatio*. L'Ottimo difende la teoria dantesca della Fortuna mossa da necessità, citando un passo della *Consolatio* che riconduce a Dio i movimenti della Fortuna (*Cons.*, v, pr. 6, 45: «Manet etiam spectator desuper cunctorum praescius deus visionisque eius praesens semper aeternitas cum nostrorum actuum futura qualitate concurrat, bonis praemia, malis supplicia dispensans»):

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, qualità, 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 pena [*Ottimo, If, VII, 89*].

Nelle Chiose Filippine («*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, If, VII, 88), risalta 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, i, vv. 725-736*).⁵¹ Sulla velocità della Fortuna, insieme ad altre *auctoritates* latine (Giovenale, Virgilio, Macrobio), Maramauro evoca il personaggio boeziano (*Cons., II, pr. 2, 9*):

NECESSITÀ ETC., cioè che velocissimamente versa lo mundo, sì como scrive Boetio: «Infima sumis, suma infimis mutare gaudemus» [Maramauro, *If, VII, 67-90*].

Il nodo teologico della terzina è al centro della glossa di Benvenuto, che confuta le accuse di eresia mosse da Cecco alla teoria dantesca della necessità, desumendo da *Cons., II, pr. 1, 19* il carattere necessario delle «permutazion» di Fortuna:

Le sue. Hic autor tangit continuam mutationem fortunae dicens: Le sue permutacion 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'è 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 [Benvenuto, *If, VII, 85-90*].

Analoga intenzione apologetica tradisce la chiosa di Landino, che cita *Cons., IV, pr. 6, 15-16* per dimostrare che i versi danteschi sulla Fortuna non contraddicono il principio cristiano del libero arbitrio.⁵² Vellutello,

51. Cfr., in particolare, Cecco, *Acerba, II, i, 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 pruova nessuna | si può più fare che questa se véncha».

52. «Vedi adunque che la necessità che pone el 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'» (Landino, *If, VII, 88-90*). È evidente da questa chiosa, come dalle precedenti

invece, addebita al modello tardoantico (*Cons.*, II, pr. 2, 6 e 9) l'immagine dantesca delle veloci mutazioni di Fortuna.⁵³

In ambito moderno, Casini (1963, *ad loc.*) menziona, con Moore, *Cons.*, II, pr. 1, 10, mentre Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) ravvisa nella figurazione delle «permutazion» dei beni mondani «gli elementi tradizionali dell'idea di Fortuna, mediati dal libro di Boezio».

La trattazione prosegue con il biasimo di Virgilio verso gli uomini che si lamentano della Fortuna con ingiuste accuse, quando invece dovrebbero lodarla:

Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce [*If*, VII, 91-93].

Un raffronto probabile (*b*) per Moore (1896, pp. 285-286 e 356) concerne un analogo passo della *Consolatio*, in cui la Fortuna protesta con Boezio per le lamentele ingiuste di lui:

Quid tu, homo, ream me cotidianis agis querelis? quam tibi fecimus iniuriam?
quae tibi tua detraximus bona? [*Cons.*, II, pr. 2, 2].

La chiosa di Trevet ratifica l'illegittimità della protesta contro la Fortuna, qualificando il lamento di Boezio come «querimonia iniusta».⁵⁴

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 IV della *Consolatio*; cfr. Schede correlate: [90] *Pg*, XVI, 65-83; [102] *Mn*, I, XII, 1-3.

53. «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'» (Vellutello, *If*, VII, 88-90).

54. «QUID TU O HOMO incipit Fortuna loqui ostendendo querimonia iniusta Boecii eo quod nichil ei iniuste abstulit» (Trevet, *Super Boecio*, II, pr. 2, 2).

L'ipotesi intertestuale si estende con Murari (1905, pp. 287-288) a *Cons.*, II, pr. 2, 5-6, dove la Fortuna, dopo aver ricordato i benefici già elargiti a Boezio, rivendica il diritto di mutare consiglio:

Nunc mihi retrahere manum libet: habes gratiam velut usus alienis, non habes ius querelae, tamquam prorsus tua perdidideris. Quid igitur ingemescis? Nulla tibi a nobis est allata violentia.

Come in Dante, oltre all'infondatezza delle lagnanze umane (l'espressione «non habes ius querelae» è accostabile al verso «dandole biasmo a torto e mala voce»), si reclama qui riconoscenza verso la Fortuna, in quanto dispensatrice equanime di beni non propri dell'uomo (così il sintetico invito della dea «habes gratiam» è riecheggiato nel consiglio di Virgilio «le dovrien dar lode»).

Meno convincente pare il confronto, avanzato da Alfonsi,⁵⁵ tra la stessa terzina e *Cons.*, II, pr. 1, 5, dove la Filosofia ricorda a Boezio le parole virili un tempo da lui rivolte alla Fortuna («Solebas enim praesentem quoque blandientemque virilibus incessere verbis eamque de nostro adyto prolatis insectabare sententiis»).

Nell'ambito dell'esegesi antica, l'Ottimo per *If*, VII, 91-93 chiama in causa *Cons.*, II, pr. 2, 4-6, di cui il commentatore trecentesco presenta una rigorosa traduzione:

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 ec [Ottimo, *If*, VII, 91-93].

Alla stessa prosa (*Cons.*, II, pr. 2, 5) fa riferimento Pietro (terza redazione) in merito alle lamentele contro la Fortuna, ingiuste anche se mosse dall'esule Boezio:

55. D'altra parte, lo studioso nota tra i due passi una «diversa intonazione» (Alfonsi 1944, p. 35).

Item dicit auctor quomodo dicta fortuna cruciatur tantum ab illis iniquis, 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 perdidideris [Pietro III, *If*, VII, 67-96].

Sempre Pietro (prima redazione) spiega l'immagine della Fortuna ingiustamente «posta in croce», invocando la natura necessariamente mutevole di lei e ricorda la difesa di sé che la Fortuna pronuncia nella *Consolatio* (II, pr. 2, 8).⁵⁶ Anche Benvenuto condanna le lamentele contro la Fortuna citando Boezio (*Cons.*, II, pr. 8, 3-4: «Etenim plus hominibus 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 succinctamque et ipsius adversitatis exercitationem prudentem. Postremo felix a vero bono devios blanditiis trahit, adversa plerumque ad vera bona reduces unco retrahit»), che teorizza l'utilità 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 froenum [Benvenuto, *If*, VII, 91-93].

56. «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 querelae, tamquam prorsus nostra perdidissemus*. Nota reliqua in eadem Boetii prosa. Et sic pro ista parte» (Pietro I, *If*, VII, 67-96).

Nel xv secolo, sulla scorta dell'imolese, Chironomo accosta *If*, VII, 91 a *Cons.*, II, pr. 8, 3,⁵⁷ mentre Landino cita in generale Boezio in riferimento al diritto della Fortuna di disporre a suo arbitrio dei beni terreni, con probabile allusione a *Cons.*, II, pr. 2, 2.⁵⁸

Un'altra ipotesi intertestuale prende in esame 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 motiva la gratitudine che sarebbe dovuta dall'uomo alla Fortuna:⁵⁹

Si perfidiam [*scil.* Fortunae] perhorrescis, sperne atque abice perniciosam 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.

In effetti, il confronto ipotizzato da Pagliaro, che cita anche *Cons.*, II, pr. 8, 3-4, è meno stringente di quelli fin qui considerati, sia per l'assenza di rimandi testuali espliciti, viceversa ravvisati altrove, sia perché in questo brano la Fortuna è rappresentata come una divinità spietata e pericolosa, molto distante dalla figurazione provvidenziale dantesca. Lo stesso confronto, d'altra parte, è accolto da Sapegno (1957, *ad loc.*)⁶⁰ e Bosco (1979, *ad loc.*). Sempre a proposito di *If*, VII, 91-93, Inglese (2007, *ad loc.*) invoca *Cons.*, II, pr. 1, 18, passo di sicuro presente a Dante, ma che è più opportuno accostare, 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:

57. «[Questa è colei ch'è tanto posta in croce] Magis laudanda est adversa quam felix fortuna, ut ait Boetius in *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» (Chironomo, *If*, VII, 91).

58. «*Preterea* non si può alcuno rammaricare che la fortuna o ritolga quello che havea dato o mai non glielo dia. Imperochè essendo suoi beni, può ritorre et non dare senza alcuna ingiuria, chome pruova distesamente Boetio nel libro *De consolatione*» (Landino, *If*, VII, 91-93).

59. «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'analoga considerazione di Boezio *De cons. Phil.* II 1, 12» (Pagliaro 1967, vol. I, p. 168).

60. In Sapegno (1957, *ad loc.*), il passo boeziano viene considerato «certamente presente al poeta mentre dettava questi versi»; Bosco (1979, *ad loc.*), è meno categorico circa l'inopugnabilità di tale confronto, al di là del quale vale l'ammissione che «a Dante è presente in genere tutta l'opera boeziana».

ma ella s'è beata e ciò non ode:
 con l'altre prime creature lieta
 volve sua spera e beata si gode [*If*, VII, 94-96].

L'immagine della ruota della Fortuna, largamente diffusa nella cultura medievale, ha 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 Desideri (2005) ha esaustivamente illustrato. D'altra parte, risulta decisivo il ruolo assunto dalla *Consolatio* boeziana nella codificazione di quella iconografia della ruota della Fortuna ereditata *in toto* dalla letteratura medievale (come appare anche dall'intertestualità tra il prosimetro tar-doantico e il celebre lamento contro la Fortuna da parte del protagonista del *Lancelot* di Chretien de Troyes; cfr. Desideri 2005, pp. 404-406). Se la *Consolatio* va ritenuta l'archetipo culturale di un'immagine diffusissima nel Medioevo, e nondimeno la fonte della «spera» di *If*, VII, 96,⁶¹ ulteriori indizi testuali comprovano la dipendenza della terzina dantesca dal modello boeziano, a partire dal motivo dell'imperturbabilità di Fortuna, incurante dei lamenti e arroccata nella sua condizione superiore, che ricorre già in *Cons.*, II, m. 1, 5-7:

Non illa miseros audit aut curat flatus
 ultroque gemitus, dura quos fecit, ridet.
 Sic illa ludit, sic suas probat vires.

Questo confronto, valutato tra i meno stringenti (c) da Moore (1905, pp. 285 e 356), si regge su rimandi testuali sicuri. Considerando i vv. 5-7 del carme boeziano alla stregua di una terzina, si nota l'identica posizione, in clausola del secondo verso, della forma verbale «ridet» e del predicativo «lieta»; mentre nel primo verso dantesco, la locuzione «non ode», anch'essa in clausola, corrisponde al boeziano «non [...] audit», ugualmente riferito alla Fortuna e posto in clausola del primo emistichio del verso; meno netta, ma degna di nota, la relazione semantica tra il riflessivo dantesco «si gode» e il boeziano «ludit», forme verbali riferite alla Fortuna, poste entrambe a chiusura delle rispettive 'terzine'. Se, oltre alle consonanze narrative tra le due rappresentazioni, si considerano

61. Sempre Desideri (2005, p. 402), conduce il proprio ragionamento partendo dal presupposto che «l'immagine della ruota della Fortuna» si fonda nella ripresa dantesca su un «impianto boeziano».

anche le più minute affinità lessicali e formali, è possibile superare le riserve di Murari, che denunciano 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 austerità.⁶² Forse sulla scorta di Murari, i commentatori moderni, pur riconoscendo nella Fortuna dantesca un'affinità formale apparente con il carne boeziano, ne rimarcano la differente concezione teologico-filosofica. In particolare, Sapegno (1957, *ad loc.*) 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». Sulla stessa linea, Bosco (1979, *ad loc.*) ribadisce «il distacco tra ciò che vi era di crudele e di volubile nell'immagine di Boezio, e ciò che di sovranamente sereno e immobile c'è nella figurazione di Dante». Più esplicitamente, Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) assume questo caso a riprova dell'uso originale, cui Dante piega fonti che, come nel caso della boeziana Fortuna, «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». Da ultimo, Inglese (2007, *ad loc.*), se ammette il confronto tra il sintagma dantesco «non ode» (*If*, VII, 94) e il corrispettivo boeziano «non [...] audit» (*Cons.*, II, m. 1, 5), ribadisce la distanza culturale tra le due immagini, essendo quella della *Consolatio* una «*dea superba*». Trattando più distesamente il raffronto, anche Domenico Bommarito individua una differenza sostanziale tra la Fortuna boeziana, dai tratti concreti di donna terrena e altera, e la creatura celeste e spirituale della *Commedia*.⁶³

Questa opinione probabilmente scaturisce dal v. 1 dello stesso carne boeziano, dove si dice che la Fortuna con mano superba ha ribaltato le sorti degli uomini («*Haec cum superba verterit vices dextra*»). Qui però l'aggettivo «*superba*» non ha l'accezione corrente di 'capricciosa' o 'arrogante', come suggeriscono i commentatori moderni, ma il significato originario di 'superna', come chiarisce Guglielmo di Conches:

62. «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 1905, p. 289).

63. «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» (Bommarito 1979, p. 45).

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 improbitatem [Guglielmo, *Super Boetium*, II, m. 1, 1].

La chiosa spiega che dietro la «superba [...] dextra» della Fortuna boeziana non si cela lo sdegnoso contegno di una dea dispettosa e vendicativa, ma il carattere superiore di un ente al di sopra della dimensione mondana e, per questo, incurante del giudizio degli uomini. Da questa specola, l'immagine boeziana della Fortuna si approssima a quella dantesca, in cui similmente ricorre il motivo dell'imperturbabilità della dea, sorda alle lamentele non per capriccio ma perché distante dalle cure terrene. Inoltre, anche in Boezio la Fortuna agisce secondo l'imperscrutabile disegno della provvidenza divina (cfr. *Cons.*, II, pr. 2, 6): così la presunta discrepanza tra la volubilità della dea pagana e il carattere provvidenziale dell'*ancilla Dei* dantesca perde di consistenza alla luce delle chiose medievali alla *Consolatio*.

Il secondo confronto, che tocca l'immagine 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.

La Fortuna in prima persona rivendica il diritto di capovolgere i destini umani, adducendo l'immagine simbolica della ruota che rovescia le sorti degli individui. La cosiddetta 'cristallizzazione boeziana' dell'iconografia della ruota della Fortuna si deve a questo passo, oltreché a *Cons.*, II, pr. 1, 19, dove è la Filosofia a citare la *rota volvens* inarrestabile all'uomo:

Tu vero volventis rotae impetum retinere conaris?

Il primo passo è stato invocato da Moore (1896, p. 285) e da Desideri (2011, p. 224); il secondo, «oltre i luoghi comunemente addotti», da Alfonsi (1944, p. 35). Se per l'immagine dantesca della ruota di Fortuna,⁶⁴

64. 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 nella risposta di Dante a Brunetto Latini, in *If*, xv, 95-96 («giri Fortuna la sua rota | come le piace, e 'l villan la sua marra»), dove la suggestione iconografica, come

in assenza di precisi rinvii testuali alla *Consolatio*, si deve parlare di influenza culturale in senso lato, tra il caso specifico di *If*, VII, 96 e *Cons.*, II, pr. 2, 9 intercorrono esatte rispondenze lessicali, che finora non sono state rilevate. In Dante, il primo emistichio descrive la 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*»); similmente, l'endecasillabo dantesco si chiude con l'allusione al godimento di Fortuna («e beata si gode»), ricalcando la clausola della prosa latina («mutare *gaudemus*»).

I commenti danteschi antichi colgono per primi l'identità con l'immagine boeziana della ruota di Fortuna. Più di Pietro I e III, *If*, VII, 67-96, che si limita a citare *Cons.*, II, pr. 2, 9, meritano una menzione Guido da Pisa e Boccaccio.

Il frate carmelitano rileva la relazione retorica con i passi boeziani dedicati alla ruota di Fortuna (*Cons.*, II, pr. 1, 18-19 e pr. 2, 9). L'analogia principale fra i due testi consiste nella rappresentazione di un concetto

in *If*, VII, 96, attinge la sua efficacia simbolica dal concetto della volubilità della Fortuna. Qui, oltre al simbolismo della *rota Fortunae*, anche l'immagine esemplare del villano che «girando» la sua zappa si imbatte casualmente in un tesoro, benché già attestata nella letteratura morale antica (Calcidio e Aristotele), vanta probabilmente una matrice boeziana (*Cons.*, V, pr. 1, 13-15: «*Quotiens, ait, aliquid cuiuspian rei gratia geritur aliudque quibusdam de causis, quam quod intendebatur, obtingit, casus vocatur, ut si quis colendi agri causa fodiens humum defossi auri pondus inveniatur. Hoc igitur fortuito quidem creditur accidisse, verum non de nihilo est; nam proprias causas habet, quarum improvisus inopinatusque concursus casum videtur operatus. Nam nisi cultor agri humum foderet, nisi eo loci pecuniam suam depositor obruisset, aurum non esset inventum*»), come sulla scorta di Pietro II, *If*, XV, 95-96 («per que verba [*scil.* 'però giri Fortuna la sua rota | come le piace, e 'l villan la sua marra'] autor nil aliud vult dicere nisi quod non curabit nec de Fortuna et eius rotatione [...] nec de casu, quem Boetius in v^o Consolationis, in prima persona, sequens Filosofum in II^o Physicorum, ita ibi diffinit dicens: 'Casus est inopinatus ex confluentibus causis in hiis que ob aliquid geruntur eventus; nam quotiens aliquid alicuius rei gratia geritur aliudque quibusdam de causis quam quod intendebatur contigit, casus vocatur, ut si quis colendi agri causa fodiens humum, defossi auri pondus inveniatur, hoc fortuito, idest casu, creditur accidisse; et sic ex o**b**viiis sibi et confluentibus causis, non ex gerentis intentione provenit'. Ideo, alludens hiis verbis Boetii, de fodiente agro loquentibus, nunc auctor etiam de rustico et eius ligone ita loquitur, volendo tangere de casu differente a Fortuna, in eo scilicet quod casus est preter intentionem agentis, Fortuna vero est in hiis que circa intentionem sunt») argomentano Zanato (1988, pp. 226-228) e Brillì (2007, pp. 18-19 e 21), cogliendo inoltre la relazione (probabilmente dovuta a un rapporto indipendente dei due luoghi danteschi con la stessa fonte) tra questo passo dell'*Inferno* e un luogo del *Convivio* nel quale, ancora sulla falsariga di Boezio, Dante addita il villano ritrovatore di un tesoro come esempio della immeritata elargizione dei beni di Fortuna (cfr. Scheda correlata [75] *Cv*, IV, XI, 8). Come allegoria dell'arbitrio insindacabile di Fortuna, la stessa immagine è 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»).

astratto con fattezze di persona, cioè secondo la figura retorica della prosopopea:

Autor autem, cum antiquis cupiens concordare fortunam, idest mutabilitatem rerum temporalium, sub nomine cuiusdam dee 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 inmittuntur 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 ventis rote impetum retinere conaris?». Et infra, eodem libro, ait ipsa fortuna ad Boetium: «Rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus» [Guido da Pisa, *If*, VII, Expositio, 61-63].

Ancor prima della dipendenza teorica e dei prestiti lessicali, la rappresentazione della Fortuna dantesca denuncia un debito retorico-iconografico nei confronti della fonte boeziana, archetipo della personificazione della Fortuna. Questo aspetto è già sottolineato da Trevet, con cui spesso Guido concorda:

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 commutari 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 conformacionem [Trevet, *Super Boecio*, II, pr. 2, 1].

All'aspetto retorico-iconografico guarda anche Boccaccio che, come Guido, allude alla prosopopea e indica in Boezio il modello tanto della personificazione in forma di donna quanto dell'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 aparirà, 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*, apare [Boccaccio, *If*, VII, Esposizione litterale, 85-87].

Oltre a comprovare il rapporto di fonte con la *Consolatio*,⁶⁵ 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 negletto dalle indagini precedenti, nonostante il fondamentale contributo offerto da Courcelle allo studio della tradizione iconografica della *Consolatio*.⁶⁶

[32] *If*, XIV, 64-66; 71-72

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 con piglio sprezzante a far capire al pellegrino di essere Capaneo e di aver conservato in morte lo stesso disdegno dell'autorità divina che aveva nutrito in vita («Qual io fui vivo, tal son morto», *If*, XIV, 51). La reazione di Virgilio è di veemenza inaudita:

«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» [*If*, XIV, 63-66].

L'interpretazione di questi versi è piana: la pena di Capaneo consiste nella stessa superbia per la quale egli è punito; anzi, nessun supplizio

65. «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 1979, p. 45).

66. Per una riflessione esaustiva intorno alla rappresentazione boeziana del personaggio della Fortuna cfr. Courcelle 1967, 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 secolo in avanti e alcuni codici della *Consolatio* e si dimostra come l'iconografia medievale su questo tema dipenda largamente dall'archetipo boeziano; inoltre alle tavv. 65-99 sono riportati diversi esempi di miniature che ritraggono la Fortuna con la sua ruota e i suoi beni.

più del rancore persistente sarebbe appropriato al peccato commesso, come è ribadito più concisamente e con cadenza ironica ai vv. 71-72:

[...] li dispetti suoi
sono al suo petto assai debiti fregi.

Qui Virgilio conferma il carattere tautologico, per così dire, del contrappasso di Capaneo, visto che la pena coincide con la colpa: i protervi atti del bestemmiatore sono il giusto ornamento alla punizione di lui. Nella *Consolatio*, trattando delle opposte conseguenze del bene e del male, la Filosofia afferma un principio analogo:

Sicut igitur probis probitas ipsa fit praemium, ita improbis nequitia ipsa supplicium est. Iam vero quisquis afficitur poena, malo se affectum esse non dubitat [*Cons.*, IV, pr. 3, 12].

Per i malvagi («improbis»), lo stesso male perpetrato («nequitia ipsa») costituisce la pena («supplicium est»): la punizione è già nella colpa commessa. L'affinità concettuale con il passo dantesco si ricava meglio da Trevet, che rinsalda il vincolo razionale tra lo *status* di colpevolezza e il patimento, in ciò stesso, di una condanna adeguata:

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 pena [Trevet, *Super Boecio*, IV, pr. 3, 12].

L'ipotesi intertestuale, negletta dai commentatori moderni (cfr. Murari 1905, pp. 380-381), acquista autorevolezza con Guido da Pisa:

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 cantus prime cantice [Guido da Pisa, *If*, XIV, Notabilia, 64-66].

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) e infatti Virgilio usa all'indirizzo dell'antico re greco l'espressione «più punito» (v. 64), che accenna a un incremento della pena già prevista per i bestemmiatori, consistente 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 personaggio custode della sapienza, rispettivamente la Filosofia e Virgilio.⁶⁷

[33] *If*, xv, 54

Rispondendo a Brunetto Latini quale «fortuna o destino» lo abbia condotto, vivo, nel regno dei morti, Dante ripercorre le tappe essenziali del suo viaggio:

Pur ier mattina le volsi le spalle;
questi m'apparve, tornand'io in quella,
e riducemi a ca' per questo calle [*If*, xv, 52-54].

La figurazione dell'itinerario spirituale come un ritorno a casa, lungo la via 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 dimora:

decursis omnibus, quae praemittere necessarium puto, viam tibi, quae te domum revehat, ostendam [*Cons.*, iv, pr. 1, 8].

La stessa immagine ricorre nel carne successivo:

Huc te si reducem referat via [*Cons.*, iv, m. 1, 23].

67. 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.

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 celeste,⁶⁸ alla quale Virgilio si accinge a ricondurre il discepolo smarrito (secondo la promessa formulata in *If*, I, 114: «e trarrotti di qui per luogo eterno»), la corrispondenza con i passi boeziani risulta netta. Nella *Consolatio*, infatti, il lemma «domum» allude alla casa celeste, dove 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: «Cum te, inquit, maestum lacrimantemque vidissem, ilico miserum exulemque cognovi; 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 reminiscare»). Così intendono i commentatori boeziani antichi: la chiosa di Guglielmo a *Cons.*, IV, m. 1, 23 allude al tema neotestamentario, presente con la stessa valenza anche nel commento di Bernardo Silvestre all'*Eneide*,⁶⁹ della *conversatio in caelis* dell'anima umana (cfr. *Phil.*, III, 20) e identifica il cammino intrapreso da Boezio come «via sapientiae et virtutis»;⁷⁰ l'interpretazione di *Cons.*, IV, pr. 1, 8, offerta da Trevet, *Super Boecio*, IV, pr. 1, 8 («OSTENDAM TIBI VIAM QUE TE DOMUM id est ad cognitionem vere beatitudinis»), sembra riecheggiare in Serravalle, *If*, XV, 49-54 («ad domum idest ad beatitudinem»), indizio ulteriore della consonanza allegorica tra i due passi.

Oltre al comune impiego dell'allegoria scritturale che identifica la dimora dell'uomo con il regno celeste,⁷¹ i due brani boeziani presentano anche affinità strutturali e lessicali con il verso dantesco. Riguardo a *Cons.*, IV, pr. 1, 8, reso «quasi alla lettera» da Dante (Zanato 1988, p. 210), la prima analogia è nell'organizzazione sintattica, speculare al

68. Come sottolinea Scartazzini (1900, *ad loc.*), «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.

69. «Hii omnes temporalia bona inhabitant sicut econtra 'bonorum conversatio in celis est'» (Bernardo Silvestre, *Commento*, p. 152).

70. «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» (Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 1, 23-25).

71. «Si noti qui la concorde rispondenza di Boezio e di Dante all'allegoria biblico-cristiana» (Murari 1905, p. 381).

passo della *Commedia*: la sequenza boeziana *via-casa-ritorno* («viam [...] domum [...] revehat») ribalta quella dantesca *ritorno-casa-via* («riducemi [...] ca' [...] calle»). Inoltre, ciascuna voce di *If*, xv, 54 vanta un termine corrispettivo nella prosa boeziana (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 lemmatica è ravvisabile pure in *Cons.*, iv, m. 1, 23, per la corrispondenza del predicativo «te [...] reducem» con «riducemi», oltreché per la seconda occorrenza del sostantivo «viam», riecheggiato dal dantesco «calle».

Un'altra somiglianza narrativa e lemmatica, finora ignorata, è nella rivelazione del cammino da seguire, attribuita nei due passi alle rispettive figure-guida. Poco prima, era stato Brunetto a interrogare Dante non solo sui motivi del viaggio ultraterreno, ma anche per conoscere l'identità della sua scorta:

El cominciò: «Qual fortuna o destino
anzi l'ultimo dì quaggiù ti mena?
e chi è questi che mostra 'l cammino?» [*If*, xv, 46-48].

Virgilio è 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, 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, sia Dante sia Boezio adombrano nei rispettivi luoghi un tema caro ad entrambi: l'esilio. Se da un lato, nella *Consolatio* è la Filosofia a suggerire il motivo del momentaneo confino di Boezio dalla patria legittima, cui egli si appresta a tornare, ed è implicito il rinvio al primo libro, dove il protagonista è rappresentato quale misero ed esule, discacciato dai luoghi e dagli affetti familiari (cfr. *Cons.*, i, pr. 5, 2-4); dall'altro, il prossimo esilio di Dante da Firenze è argomento della profezia di Brunetto subito dopo il breve scambio di battute qui preso in esame (cfr. *If*, xv, 55-78). Anche la risposta di Dante contiene ulteriori e molteplici suggestioni boeziane. Ricorre, infatti, l'immagine della ruota della Fortuna, retaggio iconografico del modello tardoantico, 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, e 'l villan la sua marra», vv. 95-96). Oltre al

motivo boeziano della *rota Fortunae*, già impiegato in *If*, VII, 96, è qui evocato l'*exemplum* del villano zappatore che fortuitamente scova un immeritato dono della sorte, anch'esso dipendente dalla fonte tardoantica (cfr. *Cons.*, v, pr. 1, 13-15), che si combina con un ulteriore elemento associabile alla *Consolatio* da una specola interdiscorsiva, l'esilio (si vedano i riferimenti alle sventure terrene di Boezio in *Cv*, II, xii, 2 e *Pd*, X, 124-129).⁷²

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 (1967, I, pp. 177-184) ha invocato, non senza forzature, la dipendenza da un passo della *Consolatio*. 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 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 si regge su di un rapporto di fonte con *Cons.*, II, pr. 1, 10-11,⁷³ passo già citato in questa sede a proposito di *If*, VII, 82-84,⁷⁴ dove si fa riferimento ai vantaggi provenienti all'uomo da una conoscenza diretta dei comportamenti della

72. Cfr. Schede correlate: [5] *Cv*, II, xii, 2, [31] *If*, VII, 61-96; [75] *Cv*, IV, xi, 8; cfr. inoltre *infra*, 10 («Boezio nei commentatori danteschi antichi»), dove sono riportate le chiose antiche a *Pd*, X, 124-129, che trattano 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. A riprova della sotterranea e assidua presenza della fonte tardoantica in questo canto, si consideri inoltre con Zanato (1988, p. 223), la forte consonanza lessicale tra l'espressione boeziana «*id memoriae fixum teneo*» (*Cons.*, IV, pr. 2, 11) e il passaggio, di poco antecedente all'immagine della ruota di Fortuna, in cui Dante assicura la permanenza nella propria memoria dell'immagine paterna di Brunetto: «ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora, | la cara e buona imagine paterna | di voi...» (*If*, XV, 82-84).

73. Tollemache (1970, p. 985) erroneamente addebita a Pagliaro l'indicazione di *Cons.*, II, pr. 1, 2 quale passo boeziano correlato a *If*, XV, 99.

74. Cfr. Scheda correlata: [31] *If*, VII, 61-96.

Fortuna («quae sese adhuc velat aliis, tota tibi prorsus innotuit»). Pagliaro (I, p. 184) conclude che «proprio questo *innotuit* Dante riecheggia in *chi l'ha nota*». 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 sia perché ammissibile sul piano stilistico e sintattico.⁷⁵

[34] *If*, XX, 124-126

Dopo aver appagato con nomi e aneddoti la curiosità di Dante intorno agli indovini della quarta bolgia, Virgilio sollecita l'allievo a non indugiare, ché un nuovo giorno si approssima:

Ma vienne omai, ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine [*If*, XX, 124-126].

L'indicazione temporale si avvale di una perifrasi, che descrive il tramonto della luna sull'orizzonte dell'emisfero di Gerusalemme: il pianeta lunare, indicato con la locuzione «Caino e le spine» (a sua volta discendente da 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), è già sul confine tra i due emisferi e s'immerge nel mare sotto Siviglia.

Una perifrasi analoga, impiegata per il tramonto del sole, si trova nel primo carme della *Consolatio* intonato dalle Muse della Filosofia, in cui viene deplorata la miseria attuale di Boezio, un tempo conoscitore del moto degli astri:

vel cur Hesperias sidus in undas
casurum rutilo surgat ab ortu [*Cons.*, I, m. 2, 16-17].

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.

75. Cfr. al riguardo l'apparato di commento dell'edizione Petrocchi 1966-1967, *ad loc.*

L'analogia tra i due passi risiede nella rappresentazione di un tramonto (che in Dante riguarda la luna, in Boezio il sole) mediante la stessa perifrasi: in entrambi i testi, il crepuscolo del corpo celeste si avvale dell'immagine illusionistica dell'immersione nelle onde («tocca l'onda | sotto Sobilia» la luna che tramonta in *If*, XX, 125; «in undas | casurum» è detto del sole in *Cons.*, I, m. 2, 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»).

È forse possibile cogliere nelle due perifrasi, oltre ad 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'impianto narrativo del canto, dedicato a maghi e indovini. Dante farebbe come sparire la luna con un gioco di prestigio, citando un effetto ottico reale, che comunemente genera negli uomini l'illusione 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 attagliare 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 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 solem [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 2, 16-17].

Secondo il commentatore, l'inabissamento del sole è mera illusione, che si offre agli abitanti delle regioni esperie, essendo originata dal movimento del sole stesso. Se Boezio è la fonte della perifrasi dantesca, un'interpretazione come quella di Guglielmo può averne suggerita l'intonazione magica, del resto conforme all'argomento del canto.

Tralasciato dai commentatori moderni, il confronto tra *If*, XX, 124-126 e *Cons.*, I, m. 2, 16-17 vanta due attestazioni tra gli antichi. La prima si deve a Pietro Alighieri (prima redazione), che indica i due versi boeziani come modello 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. Sibilis, 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 Capitulo [Pietro I, *Comm.*, *If*, xx, 58-130].

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* [Buti, *If*, xx, 124-130].

Interessa 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 rinomato nel passo boeziano: Buti in sostanza, come già Pietro, individua nel passo lirico della *Consolatio* il modello retorico che ha ispirato la terzina dantesca.

[35] *If*, xxxi, 55-57

Durante l'attraversamento del pozzo dei Giganti, che dall'ottavo consente il transito al nono cerchio, Dante è rinfrancato per la scomparsa dalla terra «di sì fatti animali», più temibili di creature pure gigantesche come elefanti e balene:

ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente [*If*, xxxi, 55-57].

Rispetto ad altri mostri di natura, la maggiore minaccia dei Giganti scaturisce dalla loro appartenenza al genere umano, in virtù della quale essi dispongono della facoltà dell'intelletto che, ove si congiunga alla volontà maliziosa e alla potenza, può provocare rovine irreparabili per l'uomo.

L'interpretazione letterale di questi versi non crea difficoltà, mentre è incerta la fonte della sentenza: buona parte dei commentatori antichi, a partire da Pietro (prima e terza redazione), invoca l'autorità di un passo di Aristotele (*Pol.*, I, 9) circa la supremazia dell'uomo, in quanto essere dotato di ragione, su tutte le altre specie animali.⁷⁶

Desta interesse l'isolata proposta intertestuale di Matteo Chironomo, che individua in un passo lirico della *Consolatio* (II, m. 6, 16-17) la fonte della sentenza dantesca:

[*Che dove l'argomento de la mente | s'aggiunge al mal volere e la possa, | nessun riparo vi po far la gente*] Hanc sententiam posuit Boetius in *De Consolatione* metro antepenultimo his verbis: «Heu gravem sortem quotiens iniquus | additur saevo gladius veneno» [Chironomo, *If*, XXXI, 55-57].

I versi riportati da Chironomo, che solo in questo caso cita la *Consolatio* senza rifarsi al commento di Benvenuto, sono la clausola morale del carne su Nerone (altrove menzionato dallo stesso Dante per il suo carattere di *exemplum*).⁷⁷ Qui l'eccezionale malvagità del principe romano diviene lo spunto per una massima universale: quando una spada iniqua si congiunge al veleno della ferocia, ne scaturisce una sorte infausta. Un'immediata analogia con la terzina dantesca è sul piano concettuale: in entrambi i passi si allude agli esiti esiziali per l'uomo se ad un male se ne aggiunge un altro, ma mentre Dante parla del raziocinio unito alla mala volontà e alla forza, Boezio intende un potere iniquo congiunto alla malvagità. Il confronto è, però, avvalorato da Trevet, che spiega i 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 crudelitati [Trevet, *Super Boecio*, II, m. 6, 16-17].

76. «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.» (Pietro I, *If*, XXXI, 1-145).

77. Cfr. Scheda correlata: [13] *Mn*, II, viii, 13.

Il commentatore interpreta l'«iniquus [...] gladius» boeziano come «potestas», secondo un'accezione vicina alla «possa» dei Giganti, mentre per «saevus [...] venenus» propone il significato di «magna malicia», ovvero «venenosa crudelitas», concettualmente affine al «mal volere» dantesco. Partendo dallo spunto intertestuale di Chironomo, non è improbabile che Dante abbia inteso le metafore boeziane alla stregua del commentatore inglese suo contemporaneo e che in *If*, xxxi, 55-57 si sia ispirato al modello tardoantico sia per l'impostazione strutturale della sentenza sia per il suo contenuto morale. Se si considera l'interpretazione di Trevet, 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) e il motivo generico dell'associazione di un male ad un altro, ma la natura stessa dei mali che vengono ipotizzati come associati («potenza» e «mala volontà», in *If*, xxxi, 55-57 associate a loro volta al raziocinio umano, assente invece nel testo boeziano).

[36] *Pg*, xi, 100-108

Nella prima cornice del purgatorio, tra i superbi gravati da pesi e recitanti il *Pater noster*, Dante riconosce il miniatore Oderisi da Gubbio e ne elogia l'arte, ma questi avvisa il pellegrino di essere stato scavalcato nella fama terrena dalle «carte | che pennelleggia Franco Bolognese» ed elenca analoghi avvicendamenti di popolarità, nelle sfere della «pittura» (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*, xi, 78-99). Il sermone di Oderisi assume, quindi, la tonalità sentenziosa che è propria della trattazione gnomica:

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 [*Pg*, xi, 100-108].

In questi versi, si afferma 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.

Sulla scorta dei commentatori antichi e moderni, la fonte dantesca è un passo della *Consolatio*, nel quale la Filosofia perora la vanità della gloria mondana, adducendo l'incolmabile distanza tra il tempo, entro cui si misura la fama terrena, e l'eterno, rispetto al quale anche una popolarità duratura risulta effimera:

Vos vero immortalitatem vobis propagare videmini, cum futuri famam temporis cogitatis. Quod si ad aeternitatis infinita spatia pertractes, quid habes quod de nominis tui diuturnitate 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 annorum 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 [*Cons.*, II, pr. 7, 14-19].

L'esegesi del passo boeziano rivela diversi punti in comune con i versi danteschi, sia sul piano concettuale sia a livello espressivo, sottovalutati dagli studi pregressi.⁷⁸ Entrambi i testi trattano la fama come bene fallace, obbedendo al canone retorico della letteratura protrettica: l'ammaestramento morale si dispiega nella struttura dialogica, secondo la tradizione filosofico-poetica dell'aristotelismo.⁷⁹ Analogò è, soprattutto,

78. Moore (1896, p. 287), pur ammettendo la vicinanza tra i due passi, colloca il presente raffronto tra i meno probabili (c) e limita la possibile influenza boeziana a *Pg*, XI, 103-108, non considerando la familiarità tra la terzina precedente (vv. 100-102) e *Cons.*, II, pr. 7, 19, a loro volta accomunati dalla definizione di «fama» come «rumore» vacuo. Sulla scorta dello studioso inglese, Murari (1905, pp. 382-383) si limita a proporre l'accostamento tra *Pg*, XI, 103-108 e *Cons.*, II, pr. 7, 14-16 nel novero dei «confronti minori» (ipotizzando anche una contemporanea dipendenza da un passo biblico: *Psalm.*, LXXXIX, 4-5) e congetta una relazione molto improbabile tra i vv. 100-101 del canto dantesco e *Cons.*, I, m. 2, 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.

79. Per una visione complessiva dell'influenza della *Consolatio* sull'opera di Dante, quan-

il *topos* del divario tra finito e infinito, piegato a dimostrare la vanità della fama 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 (al par. 16, il concetto boeziano, «at hic ipse numerus annorum eiusque quamlibet multiplex ad interminabilem diuturnitatem ne comparari quidem potest», è richiamato, ai vv. 106-108, 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»).⁸⁰ Entrambi gli autori, inoltre, avevano prima enunciato il valore relativo del tempo, che in confronto all'eternità risulta infinitesimo, indipendentemente dalla propria durata (ulteriore tassello alla dimostrazione, per argomenti logici, che la gloria mondana, in quanto finita, è destinata a perire): come Boezio sostiene che non intercorre differenza 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...», *Cons.*, II, pr. 7, 16), 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 che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi' [...]?»), *Pg*, XI, 103-105). Un'affinità notevole sul 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», *Cons.*, II, pr. 7, 19), dall'altro Oderisi paragona la gloria al 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», *Pg*, XI, 100-101). Si potrà istituire un raffronto simile tra *Pg*, XI, 102 e *Cons.*, II, m. 7, 17-18, dove si allude in termini simili alla fugace ribalta che la fama mondana garantisce al nome dell'uomo. Nel carme boeziano, una fama fragile («superstes fama») è rappresentata nell'atto simbolico di vergare con poche e sbiadite lettere il vano (l'aggettivo impiegato qui è «inanis», già associato nella prosa precedente al sostantivo «rumores») «nomen», sul quale ricade un'ingannevole popolarità («Signat superstes

to 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. Bommarito 1983a.

80. Per un impiego analogo del modello boeziano da parte di Dante, cfr. Scheda correlata: [63] *Pd*, xxxiii, 94-96, dove è enunciato, sia pure con implicazioni diverse dal presente confronto, il carattere effimero del tempo e della memoria umana.

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»).

Nell'ambito dell'esegesi dantesca antica, l'Ottimo per *Pg*, XI, 100-102 menziona *Cons.*, III, pr. 6, 1, dove si deplora con veemenza la gloria fallace:

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* [Ottimo comm., *Pg*, XI, 100-102].

Pietro (prima redazione), oltre alla prosa 7 del libro II (parr. 8, 11, 13-20, 22), chiama in causa *Cons.*, II, m. 7, 7-8; 12-13 e 23-26, come fonte 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° 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* [Pietro I, *Comm.*, *Pg*, XI, 79-93].

Da *Cons.*, III, pr. 6, 1 Buti riprende, volgendolo in latino, un passo del poeta tragico Euripide, che nel testo boeziano vulgato è riportato in greco:

Non è 'l mondan romor; cioè la mondana fama. [...] cioè romore per fama, quasi dica: La fama mondana non è altro che un fiato Di vento; ecco che describe 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! [Buti, *Pg*, XI, 91-102].

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 INFLACIO MAGNA quod manifestat per hoc quod subiungit [Trevet, *Super Boecio*, III, pr. 6, 1].

Nella versione latina del testo boeziano, la fama mondana («gloria [...] hominum») è paragonata ad un grande gonfiamento («inflacio magna»), mediante l'impiego di un lemma, «inflatio», che tra i suoi significati principali annovera anche quelli di 'ventosità', 'soffio', 'fiato', tutti riconducibili ad uno stesso campo semantico. Buti pone in relazione la definizione dantesca della fama come «fiato di vento» con 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». Non è ipotesi peregrina che a *Pg*, XI, 100-101, Dante abbia attinto ad una traduzione latina di matrice boeziana (come quella di Trevet) del passo euripideo, traendone lo spunto poetico per la metafora del «mondan romore» come «fiato di vento».

Il confronto con Boezio (con riferimento a *Cons.*, II, pr. 7) è ammesso anche dalla gran parte dei commentatori moderni (da Torraca a Sapegno, da Mattalia a Casini, da Pasquini e Quaglio a Chiavacci Leonardi). In particolare, Torraca (1905, *ad loc.*), 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), dove 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»).⁸¹ La proposta di Torraca potrà tornare utile alla luce delle ipotesi intertestuali recentemente avanzate, ancora a proposito di *Pg*, XI, 103-106, da Malato (2003). Questi, pur ammettendo che «il concetto di Dante [...] è strettamente aderente a quello di Boezio», sostiene che la definizione dantesca della fama presupponga, oltre alla *Consolatio*, una fonte forse ancora più influente: il *Somnium Scipionis* di Cicerone secondo il commento tardoantico di Macrobio. Malato supera le perplessità di Mario 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 una durata talmente esigua da sconfessare quegli esempi reali di fama, che lo stesso Dante aveva celebrato nel corso del

81. Cfr. Scheda correlata: [2] *Cv*, I, xi, 8.

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 (2003, p. 402), è conveniente immaginare che scrivendo «mill'anni» l'autore non intenda designare un periodo di tempo determinato, ma, con formula paradigmatica, «un tempo indeterminato, indeterminabile e infinitamente lungo», il che pare ancora più plausibile alla luce degli impieghi analoghi del 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 di qualsiasi finitezza aritmetica. Questa interpretazione troverebbe conferma in quella che Malato considera la fonte principale di Dante: già nel *Somnium* (VII, 23-24), infatti, Scipione l'Africano denuncia la caducità della fama, la cui durata nel mondo difficilmente varca la soglia di un solo anno, che grazie alla chiosa di Macrobio (II, 10-11) si dimostra coincidere con l'«anno del mondo», corrispondente a circa quindicimila anni solari. Lo studioso coglie una coincidenza «tra il 'mondan romore' di Dante e il 'mundanus annus' di Cicerone-Macrobio», sovrapponendo l'indeterminatezza della formula «pria che passin mill'anni» all'analogia idea di dilatazione temporale espressa dalla nozione ciceroniana di «anno del mondo». In più, un'analogia concettuale correrebbe intorno al motivo della vana gloria tra il discorso di Scipione e l'invettiva di Oderisi, che raggiunge la sua acme retorica 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* è 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.

Le osservazioni di Malato sono convincenti ed è probabile che il *Somnium Scipionis* commentato da Macrobio sia alla base 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; cionondimeno pare 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 del proverbiale «mill'anni» dantesco, ma la cifra boeziana ricalca, arrotondandola per difetto, la 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, dove 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»): già 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 di una esplicita volontà di precisione aritmetica.⁸²

Quanto al motivo 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!», *Cons.*, III, pr. 6, 1). Proprio questo passo era stato già considerato dall'Ottimo alla base della condanna dantesca della fama fallace, il che ne corrobora l'accostamento a *Pg*, XI, 91: oltre che dal tono perentorio, che pertiene alla retorica dell'apostrofe (cui corrisponde il segno di interpunzione esclamativo), i due passi sono accomunati sul piano lessicale, dal momento che l'aggettivo dantesco «vana» può considerarsi un calco semantico del boeziano «fallax», ugualmente concordato col sostantivo «gloria». La dipendenza concettuale dalla fonte boeziana è corroborata da 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»)⁸³. La glossa di Guglielmo si riferisce, in particolare, alla fama degli scrittori che secondo Boezio, sebbene più duratura della

82. In questo senso va letta anche la chiosa di Trevet, che interpreta il riferimento boeziano alla durata temporale di diecimila 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» (*Super Boecio*, II, pr. 7, 14).

83. «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 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, II, pr. 7, 13).

norma, è comunque destinata ad estinguersi sotto il peso del tempo che tutto cancella:

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? [*Cons.*, II, pr. 7, 13].

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 caccerà del nido»). Oltre alla comune concezione della letteratura come valore degno di fama superiore 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 sia 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 indice di compatibilità intertestuale, che non trova riscontro in altre presunte fonti dantesche.

[37] *Pg*, XIV, 37-54

A due spiriti che scontano il peccato d'invidia nella seconda cornice del purgatorio, Dante rivela con reticenza la propria origine toscana, alludendo al fiume Arno mediante una perifrasi («un fiumicel che nasce in Falterona, | e cento miglia di corso nol sazia», *Pg*, XIV, 17-18), che insofferisce l'anima del nobile guelfo forlivese Rinieri da Calboli («perché nascose | questi il vocabol di quella riviera [...]?»), vv. 25-26). L'anima del nobile ghibellino ravennate Guido del Duca si lancia allora in una dura apostrofe contro la decadenza morale degli abitanti della valle dell'Arno, che spiega l'omissione onomastica di Dante. All'insegna del realismo geografico, dopo la descrizione oro-idrografica della valle (vv. 31-36) e la motivazione etica dell'abbrutimento dei suoi abitanti (vv. 37-39), Guido, seguendo idealmente il corso dell'Arno, enumera i vizi che attanagliano queste popolazioni, ciascuna delle quali è trasfigurata nella specie animale che ne rappresenta simbolicamente il peccato (vv. 43-54). Il

tema etico e l'associazione metaforica vizio / animale suggeriscono una similitudine mitologica:

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 abitor 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 [Pg, XIV, 37-54].

Dante evoca il mito omerico di Circe, la maga che aveva tramutato in porci i compagni di Ulisse. Come questi ultimi, gli abitanti della «miserabile valle» hanno subito delle metamorfosi bestiali che, con evidente simbolismo, alludono all'ambito morale di quei vizi che connotano la condotta delle diverse popolazioni toscane (gli abitanti dell'alto Casentino, lussuriosi, sono sudici maiali; gli Aretini, attaccabrighe, cani litigiosi; i fiorentini, avari, lupi; i pisani, orditori di inganni, volpi fraudolente).

La rappresentazione del vizio come imbestiamento e l'uso allegorico del mito di Circe in questa accezione morale rimandano ad un passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia tratta la depravazione etica come privazione della dignità umana, che conduce ad un abbruttimento razionale eguagliabile allo stato ferino:

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 [*Cons.*, IV, pr. 3, 16-25].

Nel passo boeziano si notano l'enunciato teorico iniziale (la malvagità sospinge l'uomo oltre i limiti etici della sua natura); la lista dei vizi trasfiguranti in bestie, secondo la natura del male praticato (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); la sintesi finale (l'abbandono della virtù coincide con la condizione ontologica più distante dalla natura divina, cui l'uomo dovrebbe tendere). La clausola «vertatur in belvam» imprime al passo boeziano il contrassegno della metamorfosi e introduce il tema del carne successivo, gli incantesimi di Circe, saldando nell'allegoria la veste mitologica dei versi con la trattazione morale della prosa (si vedano i vv. 4-16, dove è introdotta la figura della maga, designata «*dea | Solis edita semine*», e si allude ai metamorfici sortilegi di lei: «*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*»).⁸⁴

Le affinità tra il testo dantesco e quello boeziano sono notevoli. Prima che dai rinvii intertestuali, il confronto è autorizzato indirettamente dallo stesso Dante quando 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). Oltre alla ripresa letterale di *Cons.*, IV, pr. 3 («*asinum vivit*»),⁸⁵ l'enunciato dantesco («chi da la ragione si parte [...] non vive uomo, ma vive bestia») riecheggia per il nesso concettuale l'affermazione conclusiva della stessa prosa boeziana («qui probitate deserta homo esse desierit [...] vertatur in belvam»).⁸⁶

84. Cfr. Scheda correlata: [100] *Pd*, xxvii, 136-138.

85. Cfr. Scheda correlata: [3] *Cv*, II, vii, 4. Il passo del *Convivio*, inoltre, è stato messo in relazione con le metamorfosi degli abitanti della valle dell'Arno da Murari (1905, p. 385), che vi scorge «qualcosa più che una mera coincidenza», e da Muresu (1989, p. 295), che proprio alla luce di *Cv*, II, vii, 3-4 individua in Boezio il fondamento teorico del processo metamorfico di *Pg*, XIV.

86. 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 virtù fatt'ha lontana: | omo no, mala bestia ch'om somiglia» (*Rime*, 14 [CVI], 22-23).

Diffusi richiami impliciti al concetto boeziano del peccato come imbestiamento ricorrono a *Pg*, XIV, 37-54. La prima affinità consiste nel presupposto teorico comune ai due testi: l'enumerazione dei peccati bestiali è infatti associata alla privazione di 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 di *Cons.*, IV, pr. 3, 25 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 anche a livello morfologico e lessicale. Il v. 40 («ond'hanno sì mutata lor natura») riecheggia, infatti, il par. 15 della prosa latina («humanam quoque amisere naturam»), per la posizione finale dei sintagmi «mutata [...] natura / amisere naturam», che in entrambi i testi enfatizza il concetto chiave della metamorfosi; inoltre, per l'identità semantica tra le due locuzioni («hanno [...] mutata [...] natura» ricalca il latino «amisere naturam»); infine, per la corrispondenza tra i soggetti delle rispettive 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», pure additati poi 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 carme 3 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.

L'affinità retorica tra i versi danteschi (vv. 43-54) e la prosa boeziana (nei parr. 17-24), è ravvisabile nella figura dell'enumerazione, che non consiste qui nell'elenco di singole parole, ma di interi sintagmi (coincidenti nel testo dantesco con l'unità metrica 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 a vari livelli: Dante mutua dalla prosa latina non soltanto l'idea generale dell'associazione tra animali e vizi (così diffusa nella tradizione medievale da non consentire, da sola, ipotesi di dipendenza), ma, con simmetria più stringente, sia il particolare repertorio zoologico (che si compone, tra gli altri, di porci, botoli, lupi e volpi) sia l'esatta corrispondenza fra gli stessi animali e i rispettivi vizi (porci / lussuria, botoli / litigiosità, lupi / avarizia, volpi / frode). In più, il raffronto puntuale dei due repertori zoologici evidenzia nei versi danteschi corrispondenze

lessicali con la fonte tardoantica.⁸⁷ La prima consonanza riguarda l'associazione del maiale alla lussuria: la definizione dantesca di «brutti porci» (v. 43) riecheggia il boeziano «sordidae suis» (par. 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, 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» (a rimarcare una 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 sono le consonanze successive: i «botoli [...] | ringhiosi» (vv. 46-47) richiamano l'endiadi boeziana «ferox atque inquietus», riferita al «canes» (par. 18); i «lupi» della «maledetta e sventurata fossa» (vv. 50-51) corrispondono all'«avarus [...] lupus» boeziano (par. 17); le «volpi» (v. 53) ricalcano le «vulpeculae» della *Consolatio* (par. 19), oltretutto per la comune simbologia, anche per l'identico richiamo 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,

87. A proposito del repertorio zoologico dantesco, Bommarito sottolinea la consonanza col testo boeziano «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» (Bommarito 1979b, p. 340). Nell'elenco dantesco dei vizi bestiali, Guthmüller (1999, p. 239) ravvisa «le stesse formulazioni presenti nella sua fonte», indicata nella *Consolatio* di Boezio.

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 pastura [Pietro I, *Pg*, XIV, 43-54].⁸⁸

È indicativo che dopo i confronti puntuali tra le due sequenze di vizi bestiali, il commentatore citi la parte finale della prosa latina (*Cons.*, IV, pr. 3, 25), che nell'economia strutturale della *Consolatio* funge da prologo al carne sul mito di Circe, subito dopo ricordato da Pietro nella versione paterna. L'ennesimo accostamento sembra voler suggerire una relazione tra l'allusione mitologica di *Pg*, XIV, 42 e i versi boeziani dedicati alle trasformazioni in belve dei compagni di Ulisse (*Cons.*, IV, m. 3), facendo risalire alla fonte tardoantica non solo la sequenza di vizi bestiali, ma l'idea stessa di ammantare quest'ultima di un tegumento mitologico. Il più tardo Buti limita il confronto con Boezio all'abbinamento più evidente sul piano lemmatico e morfologico:

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* [Buti, *Pg*, XIV, 43-52].

Tra i commentatori moderni, Pasquini e Quaglio (1982, *ad loc.*) nel richiamo dantesco al mito di Circe ravvisano sì il ricordo di Virgilio e di Ovidio, ma attraverso il filtro boeziano; mentre Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) ipotizza per *Pg*, XIV, 42 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».

Di questo confronto si è occupato con precipuo interesse Bommarito (1979b, p. 338) con lo scopo ambizioso di indagare 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». L'indagine esplora principalmente gli aspetti filosofici della relazione intertestuale, illustrando la depravazione morale che presiede alle 'metensomatosi' boeziane (adatta a spiegare anche le metamorfosi di *Pg*, XIV, 43-54)⁸⁹ e rilevando strette affinità semantiche e morfologiche

88. Le stesse osservazioni ricorrono in Pietro III, *Pg*, XIV, 28-78.

89. «In Boezio, invero, le 'metensomatosi' hanno inizio con la perdita della *mens* la quale

tra i versi danteschi e la fonte tardoantica. Forse la nota più interessante nel saggio 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 tardoantico.⁹⁰ La varietà iconografica di queste scene, finalizzate a rappresentare visivamente gli aspetti allegorico-morali che caratterizzano il mito di Circe e dei compagni di Ulisse nella versione boeziana, suggerisce di non escluderne l'influenza sulla ricezione dantesca del testo latino, probabilmente mediata, oltretutto dai commenti tradizionali, anche da questi ricchissimi commenti per immagini.

Più recentemente Guthmüller (2001, pp. 215-216) ha affermato una volta per tutte il ruolo principale della *Consolatio*, anche rispetto a fonti considerate in assoluto più autorevoli (cfr. Verg., *Aen.*, VII, 10-20, e Ov., *Met.*, XIV, 273-290), nella ricezione dantesca del mito di Circe:⁹¹ cionondimeno, dalla fonte tardoantica 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 al 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 trasformazione corporale dei compagni di Ulisse, mentre nulla può sull'anima razionale, per soggiogare la quale sono necessari più orrendi veleni («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, 25-39). Diversamente, il riferimento dantesco a Circe vale a rappresentare, per mezzo delle

è facoltà che distingue l'uomo e lo caratterizza come essere divino nel creato. [...] l'uomo, smarrita la sua dimensione intellettuale, riduce 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» (Bommarito 1979b, pp. 340-341).

90. Cfr. Courcelle 1967, pp. 195-196; in part., le tavv. 108, 3-111 per le miniature relative al mito di Ulisse e Circe, estrapolate dai seguenti codici della *Consolatio*: Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, 264, f. 37v; Paris, Bibliothèque Nationale, lat., 11856, f. 93r/v; Cambridge, Trinity Hall, 12, f. 60r; Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 809, f. 67r.

91. «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 1999, p. 238).

metamorfosi animalesche, che hanno così 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'» (Guthmüller 1999, p. 241). Da qui la necessità, per lo studioso, di rintracciare le fonti da cui Dante avrebbe potuto desumere un'interpretazione del mito discorde con il modello boeziano: i commenti medievali all'*Eneide* e alle *Metamorfosi*, dove le trasformazioni operate da Circe sono intese come allegorie della depravazione dell'anima determinata dal vizio. In particolare, le *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* di Arnolfo d'Orléans, della fine del XII secolo, «conosciute senz'altro anche da Dante», interpretano la trasformazione dei compagni di Ulisse come simbolo della seduzione lussuriosa, della quale Circe sarebbe figura allegorica, che sottomette 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 una «clarissima meretrix», ma incarna in generale la seduzione peccaminosa dei beni mondani. Più aderente al dettato allegorico dantesco sembrerebbe 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»; cfr. Guthmüller 1999, p. 241).⁹²

Se si ammette l'origine boeziana del ricordo mitologico di Circe, tuttavia, il vaglio delle interpretazioni medievali dovrebbe contemplare anzitutto 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 filtro più probabile tra l'allegorismo dantesco e la lettera del testo tardoantico. 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

92. 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» (*Commento*, p. 152).

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 errasse [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 3].

Nell'interpretazione di Guglielmo, Circe rappresenta l'abbondanza dei beni mondani («fertilitas temporalium»), mentre Ulisse incarna l'incorruttibilità morale del sapiente, e 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 male, i sodali 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 carme. 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 corruptione [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 3, 27-29].

Per Guglielmo, le metamorfosi del carme 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 in un'accezione allegorica, 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 TIGRIS [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 3, 8-16].

Come chiarisce la glossa, i vari modi dell'imbestiamento corrispondono a diverse qualità etiche. L'utilizzo dell'avverbio «ut» suggerisce di intendere la trasformazione in cinghiale non tanto alla lettera quanto come una similitudine e anche l'allusione ai «mores» del leone di Marmarica spiega la metamorfosi più che altro come una 'mutatio moralis'.

L'interpretazione delle trasformazioni boeziane in senso allegorico come 'mutationes morales', al pari degli imbestiamenti di *Pg*, XIV, è indirettamente confermata dallo stesso Pietro Alighieri, che le considera come paragoni simbolici e perciò prive di consistenza reale («omnes bestiis comparandos»). La chiosa di Pietro si riferisce alla 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. 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 simbolica, alla dottrina neoplatonica delle 'metensomatosi': una sorta di autocommento allegorico al discorso morale sui vizi che deformano l'animo umano.

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:

Fateor, inquam, nec iniuria dici video vitiosos, tametsi humani corporis speciem servant, in belvas tamen animorum qualitate mutari; sed quorum atrox scelerataque mens honorum pernicie saevit, id ipsum eis licere noluissem [*Cons.*, IV, pr. 4, 1].

In altre parole, Boezio anticipa la stessa chiosa di Guglielmo con l'ammissione che le metamorfosi sopra elencate vanno intese come allegorie.

È stato osservato che la descrizione della valle dell'Arno obbedisce ad una logica infernale sia per l'adozione di un lessico confacente all'atmosfera della prima cantica più che al *Purgatorio* («misera valle», v. 41; «maledetta e sventurata fossa», v. 51; «trista selva», v. 64 sono defini-

zioni ‘infernali’) sia per il motivo della metamorfosi, che ricorre spesso nell’*Inferno* con la stessa valenza allegorica.⁹³ Avvicinabili a *Pg*, XIV sono i ladri della settima bolgia infernale, trasformati in cenere e in serpi (*If*, XXIV, 97-118): il confronto tra i due passi danteschi, 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, al pari degli abitanti della valle dell’Arno, hanno annullato con una condotta bestiale la propria natura umana: la loro pena è il 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»). L’accostamento alle metamorfosi boeziane è suggerito da Guido da Pisa:

Quelle ficcavan per le ren la coda | e ’l capo, et eran dinanzi agropate. 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 intemperans 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 immergitur? 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 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

93. Bommarito (1979b, p. 352) 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»; 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 1999, pp. 244-245).

mutationis ystoriam habebimus infra, xxvi^o cantu [Guido da Pisa, *If*, xxiv, Expositio, 95-99].

Il commentatore anzitutto tratta le trasformazioni da una specola poetica («incipit autor de transformationibus [...] texere poesiam»), autorizzando sia per Boezio sia per Dante la definizione di «metamorfosi poetico-mitologiche». Inoltre, certifica la natura allegorica delle trasformazioni di *Cons.*, iv, pr. 3, assunte ad esempio della cosiddetta ‘moralis transformatio’, che coincide con la privazione di virtù (concetto ripreso 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 di Guido, modellata su quella boeziana «probitate deserta homo esse desierit [...] vertatur in belvam»⁹⁴ Pur non provando la dipendenza delle metamorfosi dei ladri di *If*, xxiv dalla fonte boeziana (non si ravvisano significative coincidenze simboliche e formali), la chiosa di Guido comunque identifica nella *Consolatio* l’archetipo culturale di quella particolare tipologia di metamorfosi che il commentatore riconosce come «moralis transformatio»⁹⁵

[38] *Pg*, xiv, 86-87

Dopo essersi rivelato a Dante, Guido del Duca dichiara l’essenza del proprio peccato («Fu il sangue mio d’invidia sì riarso», *Pg*, xiv, 82) 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:

94. 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», aventi esclusivamente un valore morale e distinte 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, ciò 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 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» (Anonimo fiorentino, *If*, xxiv, 100-105).

95. Sulla dipendenza da Boezio del motivo metamorfico, cfr. Scheda correlata: [93] *Pd*, I, 67-72. Quanto alla mediazione boeziana del mito di Circe, cfr. Schede correlate: [43] *Pg*, xix, 7-33; [83] *If*, xxvi, 118-120; [100] *Pd*, xxvii, 136-138 e, in misura marginale, [76] *Cv*, iv, xiii, 16.

o gente umana, perché poni 'l core
là 'v' è mestier di consorte divieto? [*Pg*, xiv, 86-87].

Oggetto dell'invettiva sono 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, che non soddisfano il desiderio di tutti se a possederle è uno solo tra gli uomini:

O igitur angustas inopesque divitias, quas nec habere totas pluribus licet et ad quemlibet sine ceterorum paupertate non veniunt [*Cons.*, II, pr. 5, 7].

L'invettiva boeziana si inserisce nel contesto di una più ampia condanna dei beni terreni, già altrove mutuata da Dante.⁹⁶

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 spirituali, che invece tanto più sono distribuiti quanto più ne arricchiscono i possessori (ragionamento che Dante svolge, poco dopo, a *Pg*, xv, 61-75).⁹⁷

Oltre a quella concettuale, intercorrono tra i due testi consonanze di carattere formale. Da un punto di vista retorico, si tratta in entrambi i casi di apostrofi, con l'unica differenza che in Boezio il destinatario è rappresentato dalle ricchezze («O [...] angustas inopesque divitias»), quindi l'apostrofe è rivolta 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, è il genere umano a fungere da soggetto e l'oggetto della proposizione è rappresentato dalle ricchezze (si parla di uomini che non possono condividere ricchezze); viceversa, nel testo latino, sono queste ultime 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».

Nell'ambito dell'esegesi antica, Buti sottolinea la relazione concettuale tra il passo boeziano e la natura del peccato di Guido del Duca:

96. Cfr. Schede correlate: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14; [30] *If*, VII, 7-54; [75] *Cv*, IV, xi, 8.

97. Cfr. Scheda correlata: [40] *Pg*, xv, 64-66.

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 [Buti, *Pg*, XIV, 76-90].

Il commento quattrocentesco di Landino con qualche osservazione complementare ricalca la chiosa di Buti.⁹⁸ Tra i commentatori moderni, Sapegno (1957, *ad loc.*) ravvisa una relazione tra i due passi, sia pure ridotta ad una indeterminata reminiscenza di concetto. Con approssimazione, Murari (1905, pp. 385-386) tralascia le affinità formali tra i due testi, per rilevarne esclusivamente la consonanza teorica.

[39] *Pg*, XIV, 148-150

La terza reminiscenza boeziana del canto è nell'ammonizione di Virgilio all'umanità, rea di infrangere la legge di Dio e di lasciarsi adescare dall'«antico avversaro»; la riluttanza degli uomini al freno divino è tanto più biasimevole se si consideri il richiamo celeste, che pure essi ignorano per rivolgersi a beni miserrimi:

Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira,
mostrandovi le sue bellezze etterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira [*Pg*, XIV, 148-150].

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, ai vv. 143-147, è stata giustamente rilevata dai commentatori la prevalenza di reminiscenze bibliche: «'l duro camo», al v. 143, dipende da *Psalm.*, XXI, 9; «prendete l'esca», al v. 145, da *Eccl.*, IX, 12. Anche per l'immagine dell'occhio fisso

98. «*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 haverli tutti per sè» (Landino, *Pg*, XIV, 67-87).*

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 *Macc.* 2, IX, 5 (cfr. Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.*).

Se l'ordito metaforico di questi versi denota una memoria scritturale, giustificata dalla solennità 'apocalittica' delle parole di Virgilio e dal richiamo veterotestamentario alla figura di un Dio punitore, ciò non minimizza la consonanza fra la terzina presa in esame e un passo della *Consolatio*, in cui la Filosofia rivolge una dura invettiva contro l'umanità, incapace di ergere la vista al cielo, continuamente rivolta alle cose vili del mondo:

Respicite caeli spatium, firmitudinem, celeritatem et aliquando desinite vilia mirari [*Cons.*, III, pr. 8, 8].

La prosa 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 celesti.⁹⁹ La prima affinità col passo dantesco è nella metafora della vista difettosa o inetta a sollevarsi, che i due testi impiegano con lo stesso valore morale: la prevalenza dei bisogni materiali sull'aspirazione alla beatitudine celeste. Ricorrono 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').¹⁰⁰

I due testi divergono al livello sintattico: 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 è soggetto 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 è il de-

99. Per lo stesso tema, cfr. Scheda correlata: [96] *Pd*, x, 7-12.

100. Interessa notare che Benvenuto chiosa le «bellezze etterne» ricorrendo, tra gli altri, ad uno dei lemmi che descrivono lo spazio celeste nel testo boeziano: «*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*» (Benvenuto, *Pg*, XIV, 148-151).

stinatario del rimprovero, in entrambi i casi identificato con il genere umano. D'altra parte, un'affinità sintattica tra i due testi è nella struttura a chiasmo: l'opposizione concettuale tra beni spirituali e beni mondani è resa, infatti, anche sintatticamente con la disposizione speculare delle due estremità dell'opposizione. In Dante, l'estremità 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 chiastica 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 dell'uomo) secondo l'ordine inverso 1. sostantivo / 2. verbo (1. vilia / 2. mirari). Riassumendo, i due passi condividono non solo la resa chiastica dell'opposizione concettuale tra beni spirituali e beni mondani, ma lo stesso ordine in cui sono menzionate le due estremità dell'opposizione (virtuosa in apertura, viziosa 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).

Lo stesso passo boeziano è stato accostato da Vasoli ad un passo del *Convivio*, a sua volta richiamato da alcuni commentatori (Torraca, Sapegno, Chiavacci) proprio in riferimento a *Pg*, XIV, 148-150:

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 cecitade vivete, non levando li occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza! [*Cv*, III, v, 22].

La recriminazione finale conclude l'esposizione astronomica sul moto della sfera solare, constatando l'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, ancora insieme all'*auctoritas* biblica, l'analoga apostrofe di *Cons.*, III, pr. 8, 8, così come proposto da Vasoli e De Robertis (1988, *ad loc.*) (che annotano inoltre la contiguità tra il passo del *Convivio* e *Pg*, XIV). La relazione con il modello boeziano è ammissibile, ma meno capillare di quella ravvisata per *Pg*, XIV: infatti,

mentre in *Cv*, III, v, 22 si allude ad un difetto intellettivo, che pregiudica nell'uomo la comprensione dei fenomeni celesti, nella *Consolatio* 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 presenti a *Pg*, XIV.

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),¹⁰¹ allora il confronto proposto da Vasoli tra la prosa di Dante e *Cons.*, III, pr. 8, 8, plausibile solo sul piano concettuale, è una conferma indiretta della vicinanza tra il passo boeziano e la veemente chiusa di *Pg*, XIV.

[40] *Pg*, XV, 64-66

Durante l'ascesa alla terza cornice del purgatorio Dante è dubbioso per l'affermazione di Guido del Duca sulla distribuzione dei beni spirituali; prima di fare luce sul tema, Virgilio invoca l'incapacità della mente umana di affrancarsi dal giogo delle cose terrene, ostacolo alla cognizione della verità:

Ed elli a me: «Però che tu rificchi
la mente pur a le cose terrene,
di vera luce tenebre dispicchi [»] [*Pg*, XV, 64-66].

L'errore esemplare di Dante consiste nel considerare le cose celesti secondo le leggi mondane, sicché la 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 Mattalia (1960, *ad loc.*), elementi ricorrenti nelle tradizioni scritturale (*Ioh.*, I, 9 e II; *Cor* 2, IV, 6) e classica (Hor., *Ars*, 143), e perciò difficilmente riducibili a un rapporto di fonte nitido

101. «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; [...] et Dante medesimo nel suo Convivio: O ineffabile sapienza che così ordinasti; quanto è povera la nostra mente a te comprendere. Et voi a cui utilitate et diletto io scrivo, in quanta cecitate vivete, non levandogli occhi suso a queste cose, tenendoli fissi nel fango della vostra stoltezza» (Daniello, *Pg*, XIV, 148-151).

ed esclusivo, le maggiori affinità con i versi danteschi sembrano potersi rilevare comunque in due passi della *Consolatio*.

Il primo, citato da Moore (1896, p. 356) tra i confronti incerti, è la clausola dell'ultima prosa del libro I, dove la Filosofia motiva la necessità di rimedi più lievi con la disposizione dell'uomo all'errore che obnubila la vista della mente:

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 [*Cons.*, I, pr. 7, 21].

Le consonanze con i versi danteschi non si limitano al contesto (è analogo lo schema dialogico in cui si dispiega la *sententia* generale della guida a fronte dell'inadeguatezza intellettuale manifestata dall'allievo) e alla generica alternanza luce-verità / tenebra-ignoranza (elemento tradizionale poligenetico), ma toccano l'aspetto lemmatico 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 rimarcato nel verso dantesco («però che tu...») e sottinteso nella prosa boeziana («ut [...] possis...»). Più in generale, è comune ai due luoghi la sostanza teorica dell'avvertimento: 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 è tratto dal libro IV, dove sempre la Filosofia, trattando la giusta punizione dei malvagi, afferma la cecità dell'intelletto umano, questa volta, ed è un'ulteriore affinità con l'episodio dantesco, in risposta ad un interrogativo dell'allievo:

Ita est, inquit illa. Nequeunt enim oculos tenebris assuetos ad lucem perspicuae veritatis attollere similesque avibus sunt, quarum intuitum nox inluminat, dies caecat [*Cons.*, IV, pr. 4, 27].

Anche qui l'incapacità della mente di levarsi alla contemplazione del vero è espressa con l'alternativa metaforica luce-verità / tenebra-ignoranza, arricchita dalla similitudine con quella specie di volatile, che ha buona vista di notte ed è cieco di giorno. 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 l'ignoranza ottenebrante al «volgo», 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 [*Guglielmo, Super Boetium*, IV, pr. 4, 31].

La chiosa certifica il significato intellettuale della similitudine boeziana e richiama alla mente 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:

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 [*Cv*, I, xi, 4].

La chiosa di Guglielmo e la trattazione del *Convivio* convergono nella polemica contro i ciechi «del lume de la discrezione», che in entrambi i casi approda alla 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», Guglielmo, *Super Boetium*, IV, pr. 4, 32), Dante nel paragrafo successivo (*Cv*, I, xi, 5), poco prima di citare apertamente Boezio intorno al tema della

vana gloria,¹⁰² 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»). Benché la coincidenza teorica tra la chiosa di Guglielmo e il *Convivio* non indichi un rapporto di fonte, la prima è una chiave di lettura di *Cons.*, IV, pr. 4, 27 che approssima la similitudine boeziana tanto a quella dantesca di *Pg*, xv, 64-66 quanto alla precedente teorizzazione della stessa similitudine in *Cv*, I, xi, 4-5, rinforzando l'impressione che l'alternativa metaforica luce-verità / tenebra-ignoranza mantenga in Dante una forte impronta boeziana.

[41] *Pg*, xvii, 127-129

Trattando dell'ordinamento morale del purgatorio, Virgilio torna su quelle forme di amore peccaminoso che si realizzano «o per troppo o per poco di vigore» (v. 96), che tendono sì al raggiungimento del bene, ma «con ordine corrotto». Fine naturale di ogni uomo è il sommo bene, che ciascuno ricerca secondo l'inclinazione:

Ciascun confusamente un bene apprende
nel qual si queti l'animo, e disira;
per che di giugner lui ciascun contende [*Pg*, xvii, 127-129].

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 già risentiva dell'influenza boeziana (*Cons.*, III, m. 2, 34-38 e pr. 2, 13):¹⁰³ non sorprende che anche per questi versi, allusivi al medesimo tema, l'esegesi antica e moderna abbia ipotizzato una dipendenza dalla fonte tardoantica.

Tra i luoghi boeziani invocati, non sempre a proposito, due presentano le affinità più stringenti col testo dantesco. Nel primo, già segnalato da Murari (1905, pp. 386-387), la Filosofia espone il principio secondo cui tutti gli uomini tendono al bene, insistendo sul carattere indiscriminato di tale sforzo che, come in Dante, travalica qualsiasi connotazione etica, la quale si determina nel modo per il guadagno di tale obiettivo:

102. Cfr. Scheda correlata: [2] *Cv*, I, xi, 8.

103. Cfr. Scheda correlata: [24] *Cv*, IV, xii, 14-15; per la stretta vicinanza tematica si vedano, inoltre, le Schede correlate: [26] *Cv*, IV, xxii, 6; [45] *Pg*, xxvii, 115-116.

Omnes igitur homines boni pariter ac mali indiscreta intentione ad bonum pervenire nituntur [*Cons.*, IV, pr. 2, 12].

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* avvicicabile alla terzina dantesca, già segnalato da Alfonsi con altri luoghi boeziani meno pertinenti,¹⁰⁴ è nella stessa prosa:

ita eum, qui expetendorum finem, quo nihil ultra est, apprehendit, potentissimum necesse est iudices [*Cons.*, IV, pr. 2, 29].

Trattando lo sforzo per raggiungere il bene, virtuoso ove sia praticato con buona condotta, la Filosofia addita l'esempio di chi, potentissimo, afferra (nel senso traslato di possesso intellettuale) il fine del proprio desiderio. Si nota qui 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 che rappresentano 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 del desiderio del sommo bene, si rileva una non meno significativa affinità contestuale: entrambi i passi discendono dalla trattazione generale sulla natura dei vizi umani, che in un caso rientra nella spiegazione dell'ordinamento morale del purgatorio e dei sette peccati capitali, 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.

Altri luoghi boeziani, pur attagliandosi per contenuto ai versi danteschi, sembrano più consoni ad altri confronti (ad es. *Cons.*, III, pr. 2, 2 e 4 in relazione a *Pg*, xxvii, 115-116); questi passi sono stati accostati a *Pg*,

104. Cfr. Alfonsi 1944, 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.

xvii, 127-129 in particolare da Alfonsi, con probabilità dipendente a sua volta dalla tradizione di commento antica:

[*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 secunda [*Chiose Filippine*, *Pg*, xvii, 127].

Come avverte Mazzucchi, questa glossa appartiene probabilmente al nucleo più tardo delle chiose contenute nel codice Filippino e sembrerebbe rifarsi ad un passo analogo di Serravalle, che parzialmente riproduce *ad litteram*:

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] [Serravalle, *Pg*, xvii, 127-129].

Antecedente è il commento di Buti, dove il passo boeziano citato (*Cons.*, III, pr. 2, 4) corrisponde in parte 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 [Buti, *Pg*, xvii, 124-132].

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»), classificata dai rispettivi editori come glossa (e dunque graficamente distinta dalla citazione del testo boeziano, che è resa in corsivo) in realtà corrisponda, sia pure con minime variazioni, allo stesso passo della *Consolatio* citato da Buti e da quest'ultimo correttamente attribuito a Boezio.¹⁰⁵

105. Nelle rispettive edizioni delle *Chiose Filippine* e del *comentum* di Serravalle non si fa cenno alla identità testuale tra la parte di glossa evidenziata («inserta est... etc.») e

Tra i moderni, la reminiscenza boeziana è sostenuta da Scartazzini (1900, *ad loc.*), che invoca *Cons.*, III, pr. 2, 13 (attinente per contenuto ma più prossimo, come detto, a *Cv*, IV, xii, 14-15) e III, pr. 3, 1. A quest'ultimo passo, forse perché allude ad un «molteplice errare» («multiplex error») ravvicinabile al senso dell'avverbio «confusamente», rimanda pure Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*), che evidenzia l'impianto dottrinale platonico alla base dei versi danteschi.

[42] *Pg*, XIX, 2

La prima terzina del canto indica con riferimenti astronomici l'ora nella quale Dante, come si avverte nella clausola del canto XVIII («e 'l pensiero in sogno trasmutai», v. 145), è vinto dal sonno, preludio alla visione onirica che sarà di seguito descritta:

Ne l'ora che non può 'l calor diurno
intepidar più 'l freddo de la luna,
vinto da terra, e talor da Saturno [*Pg*, XIX, 1-3].

La perifrasi delinea l'approssimarsi del giorno («innanzi a l'alba»), quando il tepore del dì 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 è 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 [Buti, *Pg*, XIX, 1-15].

Cons., III, pr. 2, 4, ovvero al fatto che il testo boeziano sia direttamente impiegato da questi commentatori danteschi come chiosa in apparenza originale a *Pg*, XVII, 127, né alla vicinanza del chiosatore Filippino e di Serravalle al commento di Buti che riporta, ma con la corretta attribuzione, lo stesso passo boeziano.

Non c'è dubbio che Dante fosse a conoscenza delle teorie fisiche del tempo intorno al riscaldamento e al raffreddamento della terra, ciò che 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 modelli che prima di Dante avessero trattato il tema astronomico in forma di poesia, tra i quali, limitatamente all'immagine della luna, risalta Boezio.

Il primo carme della *Consolatio* affidato alle Muse filosofiche dopo la cacciata delle Camene elegiache si apre con la nostalgica rievocazione delle attività scientifiche di 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, lungi dall'indulgere in versi miserevoli, percorreva coi propri scritti le vie del cielo e persino ammirava l'astro della fredda luna:

Hic quondam caelo liber aperto
 suetus in aetherios ire meatus
 cernebat rosei lumina solis,
 visebat gelidae sidera lunae [*Cons.*, I, m. 2, 6-9].

Oltre le implicazioni metaletterarie connesse a questo carme, che pure è inevitabile cogliere nell'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 la designazione poetica dell'astro lunare come «gelidae [...] lunae». L'accostamento al secondo emistichio di *Pg*, XIX, 2, proposto da Murari senza altre spiegazioni, sembra calzante anzitutto perché il verso boeziano costituisce un raro ed insieme autorevole precedente poetico per l'immagine della luna come astro latore di freddo.¹⁰⁶ Inoltre, la resa formale delle due locuzioni presenta consonanze lessicali (oltre al comune «luna/lunae», a livello semantico il sostantivo «freddo» è vicino all'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», anche

106. 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 Verg., *Ge.*, I, 336: «Frigida Saturni [...] stella».

nella successione «freddo / luna») e metriche (sia pure nella difformità strutturale tra l'endecasillabo dantesco e il trimetro dattilico boeziano, in entrambi i versi il sostantivo «luna / lunae» è posto, con analogia intenzione enfatica, in clausola).

A questi argomenti si deve aggiungere che i versi seguenti del canto dantesco sono occupati dal sogno della femmina balba (vv. 7-33), dove sono chiare reminiscenze dell'opera boeziana. 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.

Un'ultima osservazione chiama in causa la chiosa già menzionata di Buti, che nella prima parte è identica all'*incipit* della chiosa di Trevet a *Cons.*, I, m. 2, 9:

VISEBAT idest cognoscebat SIDERA idest mansiones sideribus consignatas LUNE GELIDE idest frigide, non quod luna sit in se frigida, quia talis passio non cadit in celestibus, sed quia est effectiva frigoris [Trevet, *Super Boecio*, I, m. 2, 9].

Buti spiega il dantesco «freddo de la luna», di fatto traducendo la chiosa di Trevet al boeziano «gelidae [...] lunae» («la Luna non è fredda in sè; ma è effettiva di freddo» è trasposizione volgare del latino «non quod luna sit in se frigida [...] sed quia est effectiva frigoris»). Il fatto che Buti spieghi Dante con lo «sponitore di Boezio», ancorché la fonte non venga dichiarata, costituisce una prova, sia pure indiretta, della vicinanza tra i due passi, quale poteva essere avvertita da un lettore toscano di fine Trecento. Inoltre, si annota che Trevet spiega l'aggettivo «gelida», impiegato da Boezio in riferimento alla luna, col significato di 'frigida', che corrisponde con miglior proporzione dell'originale alla locuzione dantesca «freddo de la luna».¹⁰⁷

107. Lo stesso grado di approssimazione lemmatica tra l'espressione boeziana e il suo corrispettivo dantesco si ricava da un altro commento trecentesco, come l'*Expositio in Boetii De consolatione Philosophiae* dell'inglese Guglielmo Whetheley, spesso identificato con il cosiddetto pseudo Tommaso, ma in larga parte dipendente dallo stesso Trevet, del quale è probabilmente più tardo di pochi anni (cfr. *supra*, 2.4, «I commenti del tardo Medioevo»), che qui si riporta solo a ulteriore suffragio della facile sinonimia tra i due diversi aggettivi impiegati da Boezio e Dante, ma con analogo significato, in riferimento alla luna: «visebat, idest cum desiderio videbat sidera, idest constellationes gelidae, idest frigidae lunae» (Whetheley, *Expositio in Boetii*, c. III).

[43] *Pg*, XIX, 7-33

Poco prima dell'alba, Dante assiste in sogno a una prodigiosa metamorfosi: una «femmina balba», ributtante e deforme a prima vista, si trasforma in una sirena dal canto dolcissimo, che, dopo aver già amma- liato 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 in soccorso di Dante. Il duca, senza sviare la vista dall'onesta donna, strappa le vesti della maliarda, svelando il puzzo del ventre di lei, che risveglia Dante dal sogno. Si riportano i versi relativi all'episodio in questione per procedere al raffronto testuale con la fonte:

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 prendea, e dinanzi l'apria
 fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre;
 quel mi svegliò col puzzo che n'uscìa.
 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 [...] [*Pg*, XIX, 7-37].

Tralasciando molte tra le chiavi di lettura di un passo che a ragione la critica dantesca considera nevralgico nella concezione strutturale del viaggio dantesco,¹⁰⁸ mi limiterò qui a illustrare le 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 intertestuale potranno essere toccate le principali implicazioni metaletterarie dell'episodio della «femmina balba».

In virtù dell'interesse generale per il canto, anche la bibliografia recente su Dante e Boezio vanta per questo passo una mole cospicua di contributi,¹⁰⁹ sebbene già i commentatori danteschi antichi, spesso trascurati, cogliessero le vistose analogie con la *Consolatio*.¹¹⁰ In età moderna, è MURARI 1905 (p. 388) 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 uscia dal ventre squarciato per mano della Verità, con *Cons. phil.*, III, pr. 8».

Tornando ai testi, i passi boeziani rapportabili a *Pg*, XIX, 7-37 sono 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» (Mezzadroli 1990, p. 34, ha parlato in proposito di «punti di contatto tra i due passi, quasi a livello di *pattern* narrativo», offrendo una chiave di lettura del sogno dantesco che è stata ripresa da Holmes 2008, pp. 73-74). Estendendo tale considerazione al carne iniziale, in cui Boezio è avvinto dal canto lusinghiero delle Camene (*Cons.*, I, m. 1, 3-4 e 7-8), si riconoscono per grandi linee nell'episodio boeziano le stesse congiunzioni macrostrutturali che scandiscono la narrazione del sogno

108. «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 [...], ma soprattutto perché vi troviamo coinvolto il mito di Ulisse, compare cioè il *pattern* narrativo soggiacente alla composizione dell'intero poema sacro» (Picone 2001b, p. 287).

109. Eccetto il più datato e pur valido Fabris 1923, pp. 104-105; gli studi più significativi sul confronto Dante-Boezio rispetto a *Pg*, XIX sono i seguenti: Mazzoni 1973, p. 436; Padoan 1977, p. 201; Santoro 1981, pp. 436 e 440-441; Mezzadroli 1990; Mazzotta 1995, pp. 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); Parenti 1996, pp. 59-61; Muresu 2000, pp. 192-194; Picone 2001b, pp. 299-300; Tateo 2001, pp. 159-160; Caligiure 2004, pp. 335-337 e 357-358; Holmes 2008, pp. 68-74.

110. Nonostante gli studi più recenti sembrano attribuire alla critica novecentesca il rinvenimento della fonte boeziana (cfr. Caligiure 2004, p. 335), il confronto con la *Consolatio* è già caldeggiato da autorevoli chiosatori trecenteschi della *Commedia* (Ottimo, Pietro, Buti).

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, si riporta integralmente la prosa boeziana destinata al confronto:¹¹¹

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 communem 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 relinquite. His ille chorus increpitus deiecit humi maestior vultum confessusque rubore verecundiam limen tristis excessit. At ego, cuius acies lacrimis mersa caligaret nec dinoscere possem quaenam haec esset mulier tam imperiosae auctoritatis, obstupui visuque in terram defixo quidnam deinceps esset actura expectare tacitus coepi [*Cons.*, I, pr. 1, 1 e 5-13].

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; cfr. Fabris 1923, p. 104, nota 1), è provata da riscontri testuali precisi. La prima affinità palese consiste nel sintagma «dolce serena» (*Pg*, XIX, 19), con cui la metamorfica femmina si presenta a Dante, che riproduce anche a livello lessicale la definizione delle Muse elegiache come «Sirenes [...] dulces» da parte della Filosofia boeziana (*Cons.*, I, pr. 1, 11). Questa relazione, evidenziata da Mazzoni 1973 (p. 436), è la cifra testuale più evidente, ma non esclusiva, dell'emulazione del modello tardoantico; una citazione 'metonimica', come ha ben sintetizzato Mezzadroli per rappresentarne la funzione segnaletica di una intertestualità più pro-

111. Cfr. Schede correlate: [6] *Cv*, II, xii, 4-7; [7] *Cv*, II, xv, 1; [8] *Cv*, III, i, 10; [22] *Cv*, IV, canzone, 1-8; [29] *If*, II, 76-93.

fonda.¹¹² 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; cfr. Muresu 2000, p. 192). Oltre al contegno venerabile, le due figure femminili condividono la funzione moralizzante: se la donna dantesca richiama Virgilio a cacciare via la «dolce serena» (*Pg*, XIX, 28), la Filosofia boeziana con analoga veemenza («commota paulisper ac torvis inflammata luminibus») condanna le «Sirenes [...] dulces» come responsabili dell'infermità del discepolo (*Cons.*, I, pr. 1, 7-8). All'intervento della donna segue la cacciata effettiva delle sirene, che nel passo dantesco è sottintesa dal gesto rivelatore di Virgilio («l'altra predea, e dinanzi l'apria») e coincide col risveglio del protagonista (*Pg*, XIX, 29-33), mentre in Boezio si consuma in una sequenza narrativa, che procede dall'imperioso ordine della Filosofia («Sed abite potius, Sirenes») fino alla vera e propria uscita di scena della schiera di Muse («His ille chorus [...] limen tristis excessit»). Una sfumatura spesso sottolineata come analogia consiste nell'autorevolezza con cui le due donne salvifiche reclamano l'attenzione dei rispettivi interlocutori, deducibile in un caso dalla definizione di «mulier tam imperiosae auctoritatis» (*Cons.*, I, pr. 1, 13), nell'altro dall'avverbio «fieramente», che qualifica il monito rivolto a Virgilio (*Pg*, XIX, 29).

Accanto ai rilevamenti più ovvi, altre analisi si impongono. La contrapposizione onomastica tra «femmina» e «donna» (*Pg*, XIX, 7, 26) che, come è stato 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». Interessa 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», come a suggerire la degna reputazione del personaggio, ma senza svelarne il nome. E se quello della «donna santa e presta» è destinato a restare un *rebus* insoluto per il lettore, nella *Consolatio* bisognerà aspet-

112. «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 1994, 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 1996, p. 59).

tare che la «mulier» intoni i suoi primi due carmi di compatimento per l'allievo e che nella prosa intermedia sollecciti più volte quest'ultimo a riconoscerla perché, soltanto nella prosa 3, 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, sulla scorta della *Consolatio*, Santoro interpreta come personificazione della Filosofia,¹¹³ l'accostamento con la «mulier» boeziana può servire a spiegare a livello allegorico la 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 indubbie 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 cognoscit [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 1].

La chiosa, convalidata da Trevet, attribuisce all'anonimato della «mulier» una valenza simbolica, che sembra attagliarsi anche alla «femmina balba»: il protagonista non rivela il nome della donna per rappresentare in termini allegorici la propria miseria, che impedisce la conoscenza (ovvero, nella *fictio* narrativa, il riconoscimento della figura femminile). Più che una carenza 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 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, consista nella poesia elegiaca che l'autore ha coltivato come manifestazione lirica del 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 modellare l'apparizione della «donna santa e presta» sull'esempio della «mulier» senza nome della *Consolatio*,

113. «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 rimediare 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 1981, p. 440).

potesse accogliere l'interpretazione di Guglielmo è più che probabile, benché tale ipotesi vada formulata con la debita prudenza. Indipendentemente dall'identificazione della «donna santa e presta» con la Filosofia, ammettendo l'influenza del commentatore boeziano, la riluttanza di Dante a svelare la donna esprimerebbe simbolicamente l'insufficienza intellettuale in cui il poeta grava dopo aver ceduto alle lusinghe della «dolce serena». Una chiave di lettura, che confermerebbe la natura intellettuale del traviamiento rappresentato dal sogno della «femmina balba».

Un'altra affinità tra i due testi è stata 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 pensamento 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:

Cumque me non modo tacitum, sed elinguem prorsus mutumque vidisset, ammovit pectori meo leniter manum est: Nihil, inquit, pericli est, lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est; recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit [*Cons.*, I, pr. 2, 5-6].

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 («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 più nascosta si ravvisa nel fatto che in entrambi i testi l'irruzione della donna salvifica interrompe di fatto il parlare della sirena, particolare rilevante sul piano simbolico, visto che la seduzione 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 appare 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, ora presumibilmente a Boezio («Quis [...] has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere [...]?»), *Cons.*, I, pr. 1, 8), ora 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 Mezzadrolì,¹¹⁴ che sottolinea l'indignazione della donna, ma non incrementa le informazioni in possesso del lettore (sono chiare le identità delle rispettive lusingatrici), come conferma in entrambi i casi la mancata risposta.¹¹⁵ Un'ulteriore sfumatura comune si coglie nel tono polemico delle due richieste, che denunciano la responsabilità di chi ha consentito ora alle Muse poetiche, ora alla femmina balba di accostarsi ai rispettivi protagonisti. Questo rimprovero di negligenza è esplicito nell'interrogativo che la «mulier» boeziana rivolge forse allo stesso Boezio, più velato ma facilmente decifrabile nella domanda che la «donna santa e presta» pone a Virgilio, richiamandolo a un piglio più solerte.

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 semantico,¹¹⁶ connota il disvelamento delle bruttezze della «dolce

114. Si noti inoltre sul piano lemmatico «l'equivalenza di *has* con *questa*» (Mezzadrolì 1990, p. 36).

115. La funzione retorica della domanda nel testo boeziano è presente 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 8). Secondo il commentatore, la domanda della Filosofia, lungi dal presupporre una risposta, servirebbe a rimarcare l'inefficacia della consolazione poetica tentata 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 lo stesso Boezio, reo di avere ceduto alle lusinghe della poesia elegiaca nell'illusione che questa costituisse un rimedio efficace contro il dolore che lo affliggeva.

116. L'osservazione è formulata da Santoro (1981, p. 440), e sviluppata da Mezzadrolì (1990, 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

serena», celate dall'apparenza delle vesti («L'altra prendea, 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 Mezzadroli: se è chiaro il simbolismo del gesto di Virgilio, è probabile che la veste strappata della Filosofia alluda, come spiega Guglielmo, alla prepotenza di quanti negano l'unità delle arti filosofiche come presupposto di un sapere perfetto.¹¹⁷ La veste lacerata, del resto, ricorre già nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, dove il particolare della «rotta gonna» indossata dalla Giustizia personificata è fedele alla *Consolatio* anche nella ricezione del significato:¹¹⁸ l'accostamento tra la canzone e l'episodio della «femmina balba» (cfr. Paparelli 1967, p. 724; Mezzadroli 1990, p. 36) si può spiegare con il comune modello boeziano e indirettamente conferma il collegamento tra *Pg*, XIX, 32 e *Cons.*, I, pr. 1, 5.

Ancora Mezzadroli 1990 (p. 36) mette in relazione lo stupore e la vergogna di Boezio dopo la cacciata delle Muse poetiche, compendiate nello sguardo fisso verso il basso («obstupui visuque in terram defixo», *Cons.*, I, pr. 1, 13), con l'analoga movenza di Dante, che è rivelata dal quesito di Virgilio («Che hai che pur inver' la terra guati?», *Pg*, XIX, 52): il medesimo atteggiamento è espresso «con perfetto parallelismo verbale» (il sintagma «inver' la terra» ricalca il latino «in terram»; «guati» è equiparabile per significato a «visuque [...] defixo»).

Al livello narrativo, Muresu (2000, p. 193) coglie un'analogia nella condizione di esclusività dei due protagonisti: entrambe le donne, infatti, intervengono in soccorso di «qualcuno che, per certe particolarissime prerogative, si distingue dagli altri comuni mortali». Questo *status* per Boezio si ricava dall'ammissione dell'antico sodalizio filosofico con la «mulier» («hunc vero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum», *Cons.*, I, pr. 1, 10);¹¹⁹ mentre per Dante è provato dalla provvidenzialità

nell'altra guercio, al vigore fisico, inversamente ostentato; dall'età matura, additata secondo accezioni opposte, al diverso significato espresso dalla lacerazione delle vesti).

117. «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 sciant sine alia, quod idcirco scindant artes, si recognoscant se nondum esse perfectos philosophos» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 5).

118. Cfr. Scheda correlata: [65] *Rime*, 13 (CIV), 27.

119. 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

della missione oltremondana, che l'intervento della «donna santa e presta» difende dalla minaccia di fallimento.

L'ultimo riscontro testuale tra l'episodio della «femmina balba» e la *Consolatio* riguarda il motivo della metamorfosi o, meglio, dell'ambiguità della bellezza esteriore che sottende una natura viziosa, visibile solo a occhi sapienti. Questo elemento è la cifra allegorica del sogno dantesco, dove la lusinga mondana è agevolata dallo sguardo del protagonista, quasi autore della metamorfosi della «femmina balba» in «dolce serena» («Io la mirava [...] | [...] così lo sguardo mio le faceva | scorta la lingua...», *Pg*, XIX, 10-15) e dunque incapace di scorgere l'orrore celato dietro la superficiale bellezza, se non per il tardivo intervento di Virgilio («... e mostravami 'l ventre | [...] col puzzo che n'uscita», *Pg*, XIX, 32-33). Sia l'insufficienza della vista umana a penetrare le apparenze, sia la discrepanza tra appariscenza e deformità interiore ricorrono in *Cons.*, III, pr. 8, 10, dove la Filosofia con un esempio antico prova la caducità delle seduzioni mondane:

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.

Anche la bellezza di Alcibiade apparirebbe mostruosa se con gli occhi penetranti di Linceo (personaggio mitologico dalla vista acuta) si potesse scrutare dall'interno il corpo di lui. Al livello testuale, consonanze con i versi danteschi si ravvisano nella capacità trasformante della vista («te pulchrum videri [...] oculorum spectantium reddit infirmitas»), che ha riscontro in *Pg*, XIX, 10-15 e nel crudo particolare delle viscere di Alcibiade come simbolo della nefandezza rivelata («introspectis visceribus [...] corpus turpissimum videretur»), che coincide anche nella simbologia anatomica con *Pg*, XIX, 32 («'l ventre | [...] col puzzo che n'uscita»). Questo confronto, secondo Parenti (1996, p. 59) «anche più interessante» di quello con l'*incipit* della *Consolatio*,¹²⁰ è caldeggiato da

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» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 10).

120. Viceversa, altri (Padoan, Santoro, Muresu, Picone, Tateo) omettono la relazione tra l'episodio della «femmina balba» e *Cons.*, III, pr. 8, 10.

Caligiure¹²¹ che all'episodio dantesco accosta inoltre i versi boeziani a suggello della prosa citata, dove, con simbolismo fedele all'*exemplum* di Alcibiade, sono paragonati a dei ciechi quanti ignorano dove sia nascosto il bene che desiderano (*Cons.*, III, m. 8, 15-22: «Sed quonam lateat, quod cupiunt, bonum, | nescire caeci sustinent | et quod stelliferum transabiit polum | tellure demersi petunt. | Quid dignum stolidis mentis imprecer? | Opes honores ambient | et, cum falsa gravi mole paraverint, | tum vera cognoscant bona»).

Come finora non è stato osservato, i commenti boeziani antichi avvicinano notevolmente le figure di Alcibiade e della «femmina balba», al di là del comune simbolismo, anche sul piano letterale. Sulla scorta di una tradizione esegetica che risale fino a Remigio d'Auxerre (cfr. Courcelle 1967, p. 263), infatti, 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 linceos oculos haberent, ut obstancia queque penetrarent, introspectis illius visceribus, illud corpus pulcherrimum superficie turpissimum videretur.¹²²

Secondo il commentatore, Alcibiade sarebbe stata una meretrice dal corpo bellissimo che, dopo aver sedotto i discepoli di Socrate, da quest'ultimo sarebbe stata svelata nella reale turpitudine. Da questa lettura sono accentuate le consonanze con l'episodio dantesco: anzitutto Alcibiade è una donna avvenente come la «dolce serena» dantesca, per di più presentata come «meretrix» con un'intenzione spregiativa non distante dall'appellativo della «femmina balba», che inoltre richiama la definizione delle Muse poetiche come «meretriculae».¹²³ Secondo la

121. «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 2004, p. 337).

122. L'editore delle *Glosae super Boetium* riporta in apparato la glossa del ms. di Troyes (= R), trattandosi di uno dei testimoni principali, spesso latore di lezioni che non sono attestate dal resto della tradizione, e suggerisce la dipendenza dalla *traditio remigiana*: cfr. Guglielmo, *Super Boetium*, III, pr. 8, 7.

123. Il fraintendimento si spiega osservando che nel testo boeziano non si fa cenno al genere di Alcibiade, ma solo alla bellezza del suo corpo («Alcibiadis [...] pulcherrimum corpus»): per un lettore del Medioevo, culturalmente riluttante verso certi costumi sessuali dell'antichità legati all'educazione filosofica, l'allusione alla relazione tra un personaggio

glossa, questa «meretrix [...] pulcherrima» avrebbe attratto i discepoli di Socrate e solo la saggezza di lui avrebbe mostrato loro la vera natura della femmina: inevitabile il parallelismo con la tentazione patita da Dante e l'intromissione di Virgilio, che svela all'allievo il fetore del ventre della maliarda.

In chiave dantesca, è interessante che Trevet, dichiarando di rifarsi alla lezione di Guglielmo («Dicit autem commentator hic quod...»), re-cepisce la chiosa del codice di Troyes con la sola variante del nome del filosofo: Aristotele in luogo di Socrate.¹²⁴ La glossa di Trevet prova che questa singolare lettura dell'*exemplum* boeziano di Alcibiade sopravviveva nella Firenze di inizio Trecento, dove presumibilmente il domenicano redasse il suo commento,¹²⁵ in un'epoca e in un ambiente prossimi a Dante, e suggerisce la dipendenza del frate inglese, almeno in questo caso,¹²⁶ da un codice relato a quello di Troyes, se non proprio da quest'ultimo. Sufficienti indizi dunque pongono l'Alcibiade boeziano, inteso con Guglielmo come «meretrix [...] pulcherrima», a modello narrativo della metamorfosi finale della «femmina balba» più probabile delle Muse di *Cons.*, I, pr. 1, che per l'ambiguità lemmatica Mezzadroli indica come fonte dello sdoppiamento dantesco «femmina balba / dolce serena».¹²⁷

Tra i commentatori danteschi antichi, trascurati dai moderni (solo Mezzadroli 1990, pp. 41-42, riferisce il cenno di Benvenuto alla *Consolatio* circa il sintagma «dolce serena»; mentre Holmes 2008, p. 71,

di nome Alcibiade e Socrate, cui fa riferimento Platone nel *Simposio*, induce a considerare Alcibiade una seducente figura femminile anziché, quale era, un virile condottiero.

124. «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 linceos oculos haberent ut obstancia queque penetrarent introspectis visceribus corpus quod apparet pulcherrimum turpissimum videretur» (Trevet, *Super Boecio*, III, pr. 8, 10).

125. Cfr. *supra*, 2.4 («I commenti del tardo Medioevo»).

126. Sarebbe utile verificare 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 di R confermerebbe l'impressione che il commentatore inglese avesse a disposizione un testo delle glosse di Guglielmo vicino a quello tramandato dallo stesso R.

127. «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» (Mezzadroli 1990, p. 37).

richiama Buti per l'identificazione della «donna santa e presta» con la Filosofia), è l'Ottimo a stabilire un primo confronto esplicito tra l'*incipit* di Boezio e *Pg*, XIX:

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 uccideanoli, e rubavanli: e queste appellavano Sirene. Al tempo, che Ulisse 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 compiacio 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 delectaui [Ottimo comm., *Pg*, XIX, 22-24].

Al di là dell'interpretazione del sogno dantesco come allegoria delle insidie morali dell'avarizia (riproposta da antichi e moderni), colpisce 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», 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 premesso: «li poeti [...] fittiziamente volendo fare menzione d'alcune femmine...») è confermato dalla conclusione della chiosa. Non s'intende qui affrontare il problema, ampiamente dibattuto, dell'identità della sirena che «volse Ulisse del suo cammin vago»,¹²⁸ ma 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 dilettaui mondane) dalle riscritture moralizzanti della *Consolatio*.¹²⁹

128. Per una rassegna sintetica della questione, cfr. Padoan 1976.

129. Cfr. Schede correlate: [37] *Pg*, XIV, 37-54 e [100] *Pd*, XXVII, 136-138.

Pietro (prima redazione) non solo conferma la relazione tra le sirene della *Consolatio* e la maliarda dantesca, ma estende il confronto 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 domna 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 domna, idest intellectualis virtus, ventrem illius putridae Sirenae aperuit etc. Nam nisi oculis talibus intellectualis considerationis Sirenam, idest ipsam attractionem mundanam, aspiciamus, pulcra videtur nobis, ut hic dicit. [...] De hoc perpendens Boetius, in persona Philosophiae, exclamat dicens: *abite potius, Seirenes, usque in exitium dulces* [Pietro I, Pg, XIX, 1-33].

Per Pietro, che con malinteso comune recepisce «lynceis oculis» nel senso di «occhi di lince», la «donna santa e presta» incarna la virtù intellettuale dell'uomo che, sulla scorta della *Consolatio*, svela la sconcezza della bellezza apparente; l'allegoria della «dolce serena» è ricondotta all'invettiva della Filosofia boeziana contro le dolci Muse.

Anche Buti ricorda Boezio, dapprima per il simbolismo 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* [Buti, Pg, XIX, 1-15].

Poi 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 [Buti, *Pg*, XIX, 16-33].

Nella prima chiosa, Buti cita *Cons.*, III, pr. 8, 10 per il tema della «infirmetas oculorum» («lo nostro falso vedere») e allega altri due passi boeziani sulla fallacia dei beni mondani (*Cons.*, III, pr. 2, 19) e sulla capacità umana di percepire la natura delle cose (*Cons.*, II, pr. 4, 18); nella seconda, addita in generale i libri II e III della *Consolatio* come modelli rispettivi della condanna della «mondana felicità» e del rinvenimento della «vera e perfetta felicità», che corrispondono simbolicamente alle due fasi del sogno dantesco (seduzione della «dolce serena» e palesamento della sua reale nefandezza).

Unanime, con rade eccezioni, è il silenzio dei commentatori danteschi moderni (cfr. Bosco, Reggio 1979, *ad loc.*).

Alla luce dei raffronti presentati, è innegabile l'influenza che la *Consolatio* ha esercitato sull'episodio della «femmina balba», non solo 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 osserva Tateo (2001, p. 160), «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», le diverse interpretazioni proposte dalla critica documentano tra loro una radicale difformità, rispetto alla quale si è cercato in questa sede di proporre una sintesi plausibile e in un certo modo inedita.

Parla addirittura di presunta fonte Muresu (2000, p. 193), che, a dispetto di poche analogie strutturali, considera «molto più rilevanti [...] gli elementi di differenziazione tra le due vicende», ravvisati «sul piano della simbologia». Le divergenze principali consisterebbero nel valore della maliarda dantesca come simbolo della viziosa concupiscenza, inaccostabile alle sirene boeziane che invece alludono alla poesia; e nella diffrazione tra la «mulier» Filosofia e la «donna santa e presta», intesa come allegoria celeste. In *Pg*, XIX, Dante attuerebbe addirittura un rovesciamento del modello boeziano al fine di certificare il distanziamento dall'esperienza della donna gentile, già suggeritagli dall'incontro con la *Consolatio* (*Cv*, II, xii, 2).¹³⁰ La lettura della «femmina balba» come

130. «Credo, piuttosto, che il passo in questione [*scil. Pg*, XIX, 7 sgg.], lungi dal dover essere considerato una sia pur libera derivazione del testo boeziano, vada letto come una

retractatio dell'esercizio filosofico del *Convivio* desta tuttavia qualche dubbio, non solo per l'assenza di spie testuali, ma anche perché se si vuol vedere nella *maliarda* il ricordo compunto della deviazione della donna gentile, si dovrà pensare a un rifiuto non già del *Convivio*, ma del finale della *Vita nova*, dove le rime allegoriche per la donna gentile avevano consumato quel tradimento poetico che Dante si vedrà contestare da Beatrice nel paradiso terrestre.

Al livello metaletterario, divergenze tra Dante e Boezio sono colte da Picone (2001b, p. 296), che interpreta il 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*», cioè come il ricordo dell'errore poetico raffigurato dalla donna gentile vitanoviana, che sarà superato solo col rimprovero edenico di Beatrice e l'adesione alla poesia divina ispirata dalla «gentilissima». L'idea che la *Consolatio* costituisca rispetto a *Pg*, XIX «l'anti-modello da rovesciare e annullare» muove da questa lettura del sogno dantesco come messinscena simbolica di un dissidio tutto interno alla poesia dell'autore, di cui invece non sussisterebbero tracce nell'*incipit* boeziano. Qui 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 inappellabile della poesia, vista da Boezio come 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» è ammessa solo «al livello funzionale» (entrambe allontanano le sirene dal protagonista), mentre è negata «al livello semantico e ideologico», dove la donna dantesca, identificata con la poesia sacra, coinciderebbe nello schema boeziano non già con la Filosofia, ma con le dileggiate Muse, simbolo della poesia.¹³¹ Questa interpretazione, pur convincendo per la specola metaletteraria, si regge su una lettura discutibile dell'episodio boeziano: sia il testo della *Conso-*

vera e propria palinodia di quanto affermato nel *Convivio* (II XII) a proposito dell'influenza che proprio il *De consolatione* aveva esercitato su Dante» (Muresu 2000, pp. 193-194).

131. «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» (Picone 2001b, pp. 299-300).

latio sia i commenti medievali, infatti, presentano il dissidio tra le Muse e la Filosofia non come una condanna della poesia *tout court*, ma come l'avvicendamento tra la poesia elegiaca simboleggiata dalle Muse e la poesia veritiera che sarà elargita al protagonista dalla Filosofia dopo la cacciata delle maliarde. Se non bastasse l'ammissione dell'autore sullo stile inizialmente prescelto per la consolazione («*Ecce mihi lacerae dicant scribenda Camenae | et veris elegi fletibus ora rigant*», *Cons.*, I, m. 1, 3-4), i commenti antichi classificano i versi 'colpevoli' di Boezio come componimenti elegiaci non solo per la veste metrica (si tratta di distici elegiaci). Oltre a Guglielmo, che relaziona la scelta metrico-stilistica dell'autore alla *convenientia* rispetto alla materia trattata («*Et ostendit se miserum competenti genere carminis, idest elegiaco metro*»), Trevet chiosa così la 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 metricae describere miseriam suam [Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 1, 8].

Emerge la peculiarità stilistica delle Muse preposte a «metriche describere miseriam» (definizione di poesia elegiaca) ed è suggerito che in questa 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. Non è esatto neppure intendere l'avvento della «mulier» come il superamento della poesia (elegiaca) in favore di una filosofia estranea alle rime. La stessa «mulier» boeziana afferma la necessità di guarire il discepolo attraverso le proprie Muse, secondo l'idea platonica (*Resp.*, 548b) che la Musa sincera detti versi sapienti:

Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, *meisque eum Musis curandum sanandumque relinquit* [*Cons.*, I, pr. 1, 11].

Deposto lo stile elegiaco, Boezio si affida a quelle Muse che oltre ad alletterarlo sapranno istruirlo con saggi insegnamenti. Anche il dissidio messo in scena nella *Consolatio*, dunque, è tutto interno al modo di verificare, poiché oppone una poesia legata alla miseria delle cose terrene (la poesia elegiaca delle sirene) a una poesia capace di consolare e di guidare al sommo bene (la poesia filosofica della «mulier»). Da questa specola, la presunta distanza semantica e ideologica tra l'alternanza sirena / donna santa di *Pg*, XIX e il modello boeziano, che Picone denuncia, appare superata.

Secondo Tateo, le due donne salvifiche, pur rappresentando ugualmente l'intervento risolutore della ragione, si distanzieranno per la scelta tra vizio e virtù che sarebbe presente solo nel passo dantesco.¹³² È però innegabile che anche la Filosofia boeziana agisca dietro l'impulso della tensione etica che marca il protagonista e che i chiosatori medievali enfatizzano, interpretando il diletto delle Muse anzitutto come una colpa che confonde la ragione.¹³³ Sulla scorta di Picone, Caligiure ritorna sulla presunta diffrazione ideologico-semanticale tra la visione boeziana e il sogno dantesco.¹³⁴

Le molte analogie tra i due testi sono lette da Mezzadroli come trame non casuali di un'*aemulatio*, che non si limita agli aspetti funzionali e simbolici dell'*incipit* boeziano, ma mutua da quest'ultimo il significato metaletterario dell'opposizione tra poesia mondana e poesia sacra. Si avverte a tal proposito una consequenzialità narrativa tra *Pg*, XIX e altri due luoghi strategici della riflessione di Dante sulla propria poesia: la dolcezza del canto di Casella (*Pg*, II, 112 sgg.) e il rimprovero di Beatrice nel paradiso terrestre (*Pg*, XXX-XXXI).¹³⁵ Le consonanze lemmatiche, retoriche e narrative sia al livello intratestuale sia al livello intertestuale 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» (Mezzadroli 1990, p. 51). Il significato dei tre luoghi del *Purgatorio* e del prologo boeziano coincide con l'abiura di un'esperienza poetica pregressa, connotata dalle tentazioni della dolcezza e della consolazione, e con l'avviamento di un percorso letterario più alto, sotto la guida sapiente di una donna allegorica.¹³⁶

132. «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 2001, p. 160).

133. Cfr. 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» (*Super Boetium*, I, pr. 1, 11).

134. «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 2004, p. 358).

135. Cfr. Schede correlate: [49] *Pg*, XXX, 31-42; 55-78; [50] *Pg*, XXX, 115-135; [51] *Pg*, XXXI, 5-21; 43-60; [85] *Pg*, II, 106-123.

136. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

Leggendo i tre episodi danteschi come «tre sottilmente simmetriche e apparentemente diverse rifrazioni dell'*incipit* della *Consolatio*» (Mezzadroli 1990, p. 52) si coglie nello smarrimento poetico ispirato dalla donna gentile l'oggetto della *retractatio* di Dante, formulata simbolicamente sulla scorta del precedente boeziano, dove il traviamiento della sirena più che in senso morale va già inteso, con Padoan (1977, p. 201), in senso eminentemente intellettuale. D'altra parte, Muresu (2000, p. 194, nota 13) non ravvisa alcuna «voluta relazione antitetica» tra la «mulier» boeziana e la «femmina balba», che Mezzadroli (1990, pp. 34-36) ritiene, con suggestivi argomenti, figura rovesciata della prima. In effetti, se alcuni tratti delle due donne derivano da un comune campo semantico (la vista, il vigore, l'antichità), sembrando gli uni rivisitazione antifrastica degli altri, è altresì vero che nella ripresa dello schema narrativo boeziano Dante mantiene invariate le funzioni dei personaggi originari, riproducendole con simmetrica fedeltà nei protagonisti della visione onirica così che, sul piano tanto narrativo quanto allegorico, alla «femmina balba» corrispondono le Muse e alla «donna santa e presta» la «mulier».

[44] *Pg*, XXII, 148-150

Dopo il transitato dalla quinta alla sesta cornice del purgatorio, Dante, Virgilio e Stazio si imbattono in un insolito albero che, stagliandosi in mezzo alla via, interrompe le «dolci ragioni» dei tre poeti. Dalle fronde dell'albero, una voce divulga esempi di temperanza antitetici alla gola. Oltre all'episodio evangelico delle nozze di Cana, alla morigeratezza delle antiche donne di Roma e alla sobria saggezza del profeta Daniele (*Pg*, XXII, 142-147), è evocata una virtuosa età primordiale:

Lo secol primo, quant'oro fu bello,
fé savorose con fame le ghiande,
e nettare con sete ogne ruscello [*Pg*, XXII, 148-150].

Al di là del nodo interpretativo del v. 148, riflesso nell'interpunzione dalla posizione o meno della virgola dopo «lo secol primo» (si segue l'edizione Petrocchi, considerando «quant'oro fu bello» una dipendente parentetica), qui si allude al mito classico dell'età dell'oro, quando la fame rendeva appetitose le ghiande e la sete faceva nettare dei ruscelli. Se questa «spiegazione razionalistica» del mito classico è già in Ovidio (*Met.*, I, 103-112: «Contentique cibus nullo cogente creatis, | arbuteos

fetus montanaque fraga legebant | cornaque et in duris haerentia mora
 rubetis, | et quae deciderant patula Iovis arbore glandes | [...] Flumina
 iam lactis, iam flumina nectaris ibant, | flavaque de viridi stillabant illice
 mella»), cui quasi tutti i commentatori moderni ascrivono la matrice del
 ricordo dantesco (cfr. Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*), affinità di
 pari spessore vigono con un carme della *Consolatio* che esalta la mitica
 «prior aetas», incontaminata dal lusso:¹³⁷

Felix nimium prior aetas
 contenta fidelibus arvis
 nec inertī perdita luxu,
 facili quae sera solebat
 ieiunia solvere glande.
 [...]
 Somnos dabat herba salubres,
 potum quoque lubricus amnis,
 umbras altissima pinus [*Cons.*, II, m. 5, 1-5 e 10-12].

Oltre al *topos* classico dell'età dell'oro, consonanze più strette con la
 terzina dantesca sono già al livello lessicale: il sintagma che in Dante de-
 signa il mitico evo («secol primo») è calco del boeziano («prior aetas»);
 la frugalità del pasto è resa dalla stessa allusione al digiuno come spiega-
 zione dell'appagamento, altrimenti implicita in Ovidio (Dante addebita
 alla «fame» il gusto delle «ghiande»; Boezio accosta al v. 5 «ieiunia», la
 carenza di cibo, alle «glande», bastevole nutrimento). L'identificazione
 paradossale dell'acqua fiumana col liquore degli dèi rinvia meglio al
 modello ovidiano, ma anche il testo boeziano accenna ai fiumi come
 bevanda esclusiva dell'età dell'oro («potum [...] lubricus amnis»).

A suggello del confronto, l'Ottimo cita in traduzione i vv. 1-15 del car-
 me boeziano:

Lo secol primo ec. E questo introducesi contro li uomini, come contro le femmi-
 ne: del quale primo secol dice Boezio, nel libro della Consolazione: «Felice molto

137. Scartazzini (1900, *ad loc.*) cita Boezio con Ovidio come probabili modelli danteschi senza propendere per l'uno o per l'altro. Più apertamente, Borsellino (1977, p. 522) sostiene la reminiscenza boeziana a scapito di Ovidio: «Il riscontro più immediato per questa celebrazione del 'secol primo' non dovrebbe essere il primo libro delle *Metamorfosi* (vv. 106-163) 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».

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 puritate e bontade era tanto bello, quanto l'auro; savorosamente mangiò ghiande, e bevè acqua [Ottimo, *Pg*, XXII, 148-150].

È interessante che l'Ottimo non menzioni qui l'Ovidio delle *Metamorfosi*, che pure ricorderà con Boezio in margine all'allusione dantesca a «quelli ch'anticamente poetaro | l'età de l'oro» (*Pg*, XXVIII, 139-140), rilevando il valore poetico della *Consolatio*:¹³⁸

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* [Ottimo, *Pg*, XXVIII, 139-141].¹³⁹

Sulla scia dell'Ottimo, anche le Chiose Filippine segnalano la fonte boeziana:

138. I commentatori moderni non considerano Boezio tra gli antichi cantori dell'età dell'oro, ai quali Dante allude in *Pg*, XXVIII, 139-141 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, le osservazioni dell'Ottimo lasciano pensare che tra le antiche Muse del Parnaso cantrici della mitica epoca, Dante includesse oltre a Ovidio (*Met.*, I, 89 sgg.) e Virgilio (*Ecl.*, IV, 6 sgg.), la memoria dei versi boeziani.

139. Il cenno alle quattro età dell'uomo e il riferimento ad Ovidio sono già nella chiosa di Trevet allo stesso carne boeziano, sicché non si può escludere una dipendenza dell'Ottimo dal commentatore 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 primam etatem commendat. Secundo nostram etatem que est ultima deplorat ibi» (*Super Boecio*, II, m. 5).

[*Lo secol primo*], prima etas. → Ut poete et eciam cronice dicunt, prima etas non curabat de cibus 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 cetera [*Chiose Filippine, Pg, xxii, 148*].

L'Anonimo fiorentino attesta la variante «aurea» invece di «felix» nell'*incipit* del carne latino (così più vicino a *Pg, xxii, 148*):¹⁴⁰

Lo secol primo quant'oro. La prima età del secolo è assimiagliata 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 pareo loro quella acqua dolce et soave [*Anonimo fiorentino, Pg, xxii, 148-150*].

Così anche il quattrocentesco Serravalle:

... ut etiam poete, et etiam comici, dicunt: Prima etas non curabat de cibus 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* [*Serravalle, Pg, xxii, 145-150*].

Lo stesso commentatore parlando del paradiso terrestre indica poi nel carne della *Consolatio* l'unico *exemplum* di poesia antica sull'età dell'oro, la cui storicità egli rifiuta per la credibilità maggiore della Sacra Scrittura:

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 [...] quem tamen locum auctores fuisse asserunt in monte Parnaso, ut antiqui dixerunt. Sed in rei veritate, licet Boetius in libro *De philosophica consolatione* 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 modo [*Serravalle, Pg, xxviii, Summarium*].

140. La lezione «aurea» non è attestata nella tradizione della *Consolatio* né dei principali commenti medievali al testo boeziano.

Al cospetto dei commenti antichi risalta il quasi unanime silenzio dei moderni (cfr. Murari 1905, p. 388).

[45] *Pg*, xxvii, 115-116

Durante l'ascesa al paradiso terrestre, Virgilio, ormai prossimo a lasciare la compagnia, rivolge a Dante un promettente annuncio:

Quel dolce pome che per tanti rami
cercando va la cura de' mortali,
oggi porrà in pace le tue fami [*Pg*, xxvii, 115-117].

Con la metafora del frutto agognato per la sua dolcezza, Virgilio preconizza all'allievo l'imminente conquista di quella beatitudine, che gli uomini ricercano affannosamente per molte vie.

I versi danteschi dipendono da un passo della *Consolatio*, nel quale la Filosofia ammaestra con analoghe parole il suo discepolo:

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 [*Cons.*, III, pr. 2, 2].

Lo stesso concetto ricorre in altri due luoghi boeziani che, sebbene con minore evidenza testuale, sono accostabili alla terzina dantesca (*Cons.*, III, pr. 2, 4 e 20).¹⁴¹

Sul piano narrativo, le due situazioni sono accomunate dal profilo didascalico della sentenza, che la guida somministra all'allievo con solennità, come rivela il contesto. Come infatti le parole di Virgilio, dopo la pausa notturna e il sonno del protagonista, interrompono un silenzio che durava dal v. 54 e restano isolate in ieratica sospensione fino alla ripresa del v. 127, così la Filosofia *ex abrupto* infrange il suo muto medi-

141. 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. Murari 1905, 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. Buti, *Pg*, xxvii, 109-123. Ancora intorno al tema della «cura dei mortali», cfr. Schede correlate: [24] *Cv*, IV, xii, 14-15; [26] *Cv*, IV, xxii, 6; [41] *Pg*, xvii, 127-129.

tare («tum defixo paululum visu et velut in augustam suae mentis sedem recepta sic coepit...», *Cons.*, III, pr. 2, 1). Affinità lessicali e sintattiche sono state colte dai commentatori,¹⁴² a cominciare dal sintagma dantesco «cura de' mortali», trasposizione volgare, come denuncia il «costrutto di sapore latino» (Mattalia 1960, *ad loc.*), del boeziano «mortalium cura».¹⁴³ Ulteriori affinità, sia pure meno appariscenti, si ravvisano nella struttura sintattica dei due passi e, di rimando, nel loro significato complessivo. Le azioni svolte dai rispettivi soggetti 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 Boezio, «omnis mortalium cura [sogg.] diverso quidem calle procedit»). Equiparabili 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 in esse il motivo comune dell'appagamento del desiderio di beatitudine (in Dante, con allusione alla brama particolare del protagonista: «porrà in pace le tue fami»; in Boezio, con valore gnomico universale: «bonum, quo quis adepto nihil ulterius desiderare queat»).

La dissonanza più evidente è rappresentata dal simbolismo del «dolce pome» in *Pg*, xxvii, 115 (già in *If*, xvi, 61: «lascio lo fele e vo per dolci pomi»), che non ha riscontro nel testo boeziano, dove lo stesso concetto è espresso dalla definizione letterale di «beatitudinis finem». Il dolce frutto come immagine della felicità agognata dall'uomo vanta attestazioni scritturali, che possono aver suggerito la soluzione dantesca (tanto più verosimilmente, se si considera il contesto edenico), ma è altresì interessante il richiamo alla stessa simbologia del pomo della beatitudine nel commento alla *Consolatio* di Guglielmo. La chiosa in questione non si riferisce alla già citata prosa boeziana, ma al più noto carme 12 del libro III, nel quale si narra la discesa agli inferi di Orfeo. La fabula di Issione, cui accennano i vv. 34-35 del carme, suggerisce una digressione

142. Scartazzini, seguito da Casini, sostiene che «quasi le parole di questo e del seguente verso [scil. *Pg*, xxvii, 115-116] sono tolte da Boezio» (1900, *ad loc.*). La relazione col passo boeziano è in generale accolta anche da Sapegno, Bosco e Reggio e Chiavacci Leonardi.

143. Lo stesso sintagma di derivazione boeziana vanta un'altra occorrenza in *Pd*, XI, 1 («O insensata cura de' mortali»), un passo che anche per la polemica contro la stoltezza del genere umano, dedito alla cura dei beni mondani in contrasto con l'elevazione intellettuale rappresentata da Beatrice, è stato accostato a diversi luoghi della *Consolatio* (I, pr. 3, 12-14; II, pr. 5; III, pr. 8, 1-2 e 15-22), affini per contenuto (cfr. Pietro I, *Pd*, XI, 1-2; Buti, *Pd*, XI, 1-12; tra i moderni, Murari 1905, pp. 394-395).

sulla contesa mitologica tra Giunone, Pallade e Venere per la conquista dell'aureo pomo, che Paride avrebbe assegnato alla vincitrice. Al di là dell'interpretazione allegorica, 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 la definizione del pomo della disputa come simbolo di beatitudine:

Unde invenitur in fabulis quod tres deae - Iuno, Pallas, Venus - iudicium Paridis quae dignior esset, aureo pomo 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 Paridis. [...] Istae tres deae pro pomo certant, id est pro beatitudine, quia unaquaeque videtur facere beatum [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 12, 34-35].¹⁴⁴

La vicinanza tra la chiosa e l'immagine dantesca è evidente: in entrambi, il pomo funge da metafora di quel «finis beatitudinis», di cui discorre Boezio in *Cons.*, III, pr. 2, 2 (ma senza menzionare il frutto simbolico).¹⁴⁵ Inoltre, Guglielmo tratta della vita attiva e della vita contemplativa, riconosciute dietro le allegorie femminili delle divinità pagane, in stretta relazione con il pomo della felicità, e vale osservare che l'allusione al «dolce pome» in Dante è immediatamente preceduta dalla visione onirica di Lia e Rachele, allegorie bibliche rispettivamente della vita attiva e della vita contemplativa (cfr. *Pg*, xxvii, 94-108).¹⁴⁶

A sostegno dell'intertestualità con *Cons.*, III, pr. 2, si allegano inoltre le prime chiose dantesche. L'attestazione più antica si deve all'Ottimo commento, che con parole sue cita un passo boeziano contiguo a quello

144. Un'interpretazione analoga dello stesso mito è in Fulgenzio Planciade, in Bernardo Silvestre e nei mitografi Vaticani.

145. L'unico passo della prosa boeziana che si avvicina all'immagine dantesca del «dolce pome» è l'allusione ad un «boni fructum», riferito a quanti 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 coincidenza lessicale e concettuale.

146. In particolare, ai vv. 100-108, 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».

finora esaminato, nel quale sono elencate le false vie intraprese dagli uomini alla ricerca del sommo bene, identificato con Dio:

Quel dolce pome ec. Siccome scrive Boezio nel libro della Consolazione, ed Egidio nel libro *de regimine Principum*, alcuni puosero, 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 felicitade era nelle ricchezze, nelle dignitadi, nella potenza, nella fama, nelle dilettazioni [Ottimo, *Pg*, xxvii, 115-117].

In particolare, Benvenuto paragona il «multiplicium studiorum labor» boeziano al sintagma dantesco «tanti rami», per i quali si disperde la ricerca umana del bene:

... 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 [Benvenuto, *Pg*, xxvii, 115-117].

La stessa analogia è colta da Buti, che allega però 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 [Buti, *Pg*, xxvii, 109-123].

Pressoché coevo del pisano, l'Anonimo fiorentino richiama integralmente *Cons.*, III, pr. 2, 2:

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'Autore, 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 troverrai, et porrà la tua fame in sazieta [Anonimo fiorentino, *Pg*, xxvii, 115-117].

Sulla base del medesimo passo boeziano, anche gli esegeti moderni contemplano l'ipotesi intertestuale qui avanzata.

[46] *Pg*, XXVII, 121-123

L'imminente conquista del «dolce pome» costituisce un incentivo all'ascesa verso l'Eden, tale da spingere Dante con maggiore solerzia all'agognata meta:

Tanto voler sopra voler mi venne
de l'esser sù, ch'ad ogni passo poi
al volo mi sentia crescer le penne [*Pg*, XXVII, 121-123].

La facilità del volo allude al conseguimento dell'integrità morale necessaria per accedere alla beatitudine del paradiso terrestre, mentre la metafora delle ali designa l'emancipazione intellettuale del protagonista, disposto a una più alta sapienza, dopo il percorso di purificazione.

Lo stesso simbolismo ricorre nell'*incipit* del IV libro della *Consolatio*, dove la Filosofia, dopo aver cantato «leniter» e «soaviter» i versi sul viaggio infernale di Orfeo (*Cons.*, III, m. 12), annuncia a Boezio l'incombente scalata all'agognato traguardo: il possesso di quella felicità, che la mente è ormai pronta a contemplare (*Cons.*, IV, pr. 1, 8-9). La donna intona dunque un nuovo inno:

Sunt etenim pennae volucres mihi
quae celsa conscendant poli;
quas sibi cum velox mens induit,
terras perosa despicit [*Cons.*, IV, m.1, 1-4].

Il volo delineato dalla Filosofia allude a un itinerario intellettuale e morale, come si evince tanto dai richiami alla mente del protagonista quale 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), tanto dal cenno al disprezzo delle cose mondane, che costituisce il contrappunto etico dell'elevazione alla vera felicità («mens [...] | terras [...] despicit»). Tale interpretazione è autorizzata dai commentatori antichi, a cominciare da Guglielmo, che intende le penne mentali di Boezio come allegoria della sapienza (maturità intellettuale) e della virtù (maturità morale), necessarie alla conquista umana di Dio in quel che, con inclinazione platonica, è considerato il ritorno dell'anima all'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 MICHİ 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 perveniat; 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 celestibus, 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 pervenire [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 1, 1-4].

L'ultima parte della chiosa evidenzia la necessità di un affrancamento dalle cure mondane per la mente umana protesa alla scalata celeste. Pressoché gli stessi significati ravvisa Trevet «sub similitudine avis in alto volantis», identificando la meta del volo intellettuale di Boezio con la «cognicio summi boni» (*Super Boecio*, IV, m. 1).

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 («pene / penna»), in abbinamento a un altro termine estratto dallo stesso campo semantico, che rivela un'ulteriore consonanza lemmatica («volo / volucres»). Al livello narrativo, in entrambi i testi il riferimento all'esperienza ascensionale del protagonista è preceduto dall'annuncio, da parte della 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 è ricordato come «verae formam beatitudinis»¹⁴⁷. In entrambi i casi, tale traguardo segue ad un tortuoso percorso di formazione e redenzione, propedeutico all'innalzamento intellettuale e morale del protagonista: ciò per Dante si evince dalle rassicurazioni *in itinere* di Virgilio (cfr. *Pg*, XII, 121-126: «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'») nonché, più generale, dall'emendazione rituale dei peccati

147. Cfr. Scheda correlata: [45] *Pg*, XXVII, 115-117.

ad ogni cornice del purgatorio (cfr. *Pg*, IX, 94-117);¹⁴⁸ mentre per Boezio è sottolineato dalle frequenti puntualizzazioni della Filosofia, solo ora in grado di ricondurre a casa chi prima si sarebbe perduto lungo la via (si vedano in immediata sequenza *Cons.*, III, pr. 2, 20 e IV, pr. 1, 8).¹⁴⁹

Nell'esegesi dantesca antica questo confronto vanta un'attestazione in Buti:

*Al volo mi sentia crescer le penne; cioè le virtù le quali mi portavano in alto; cioè lo mio pensieri e la mia fantasia: imperò che sempre inalsava la materia e considerava cose più alte, come apparrà 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 pennae volucres mihi, Quae celsa conscendant poli, Quas sibi cum velox mens induit, Terras perosa despicit [Buti, *Pg*, XXVII, 109-123].*

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 alla somiglianza con l'interpretazione di Guglielmo (le penne come simbolo di sapienza e di virtù), è notevole la lettura del volo simbolico (facile trasfigurazione del processo di scrittura) come allusione metaletteraria all'innalzamento della materia poetica (in procinto della poesia alta del *Paradiso*), cui deve corrispondere, secondo le regole dell'*ars dictaminis* medievale, un adeguato innalzamento stilistico. Accanto a una generica connotazione morale, che sostiene sempre l'impegno estetico di Dante, le penne delle quali l'autore si è munito alluderebbero quindi a un rinnovato sforzo poetico, indispensabile perché la fantasia possa sostenere l'impresa di dare forma letteraria all'esperienza del paradiso terrestre. Buti identifica le penne con il pensiero e la fantasia: quest'ultimo lemma soprattutto rappresenta nel lessico dantesco quella facoltà dell'immaginazione poetica, da cui dipende lo sforzo intellettuale della poesia del *Paradiso* e la cui sconfitta decreta l'incapacità espressiva della parola umana al cospetto della verità indicibile dell'Amore divino (cfr. *Pd*, XXXIII, 142). Se la fonte è il carne della *Consolatio*, l'interpretazione medievale delle «pennae

148. Cfr. in part. i vv. 112-114: «Sette P ne la fronte mi descrisse | col punton de la spada, e 'Fa che lavi, | quando se' dentro, queste piaghe' disse».

149. Nel primo passo, la Filosofia allude all'incapacità dell'uomo ottenebrato da passioni a raggiungere il «finis beatitudinis»: «animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius, domum quo tramite revertatur, ignorat»; nel secondo, la stessa 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».

volucres» come simbolo di «sapientia» (cui Buti sembra rifarsi) ne spiega la ricezione in chiave metaletteraria da parte di Dante.¹⁵⁰

Un sostegno indiretto a questa ipotesi intertestuale proviene dall'affermazione di Pietro (prima redazione) 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 pennae de quibus ait Boetius in quarto: *Sunt enim pennae volucres mihi, | Quae celsa conscendant poli etc.* [Pietro I, *If*, II, 43-142].

Anche se non pone in relazione diretta i versi di Boezio con l'immagine dantesca delle «penne», la chiosa è rilevante per il collegamento che stabilisce tra lo stesso carme della *Consolatio* e personaggi riconducibili ai canti del paradiso terrestre (*Pg*, xxviii-xxxiii), che appaiono permeati, come la fonte latina, dal motivo dell'emancipazione intellettuale del protagonista nello snodo cruciale del viaggio intrapreso dalla mente di lui.¹⁵¹ Discostandosi dagli antichi, gli esegeti moderni, con rare eccezioni, collegano l'*incipit* di *Cons.*, IV, m. 1 ad altri passi danteschi, pure pertinenti.¹⁵²

150. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

151. L'*incipit* del carme boeziano è ricordato pure dal quattrocentesco Bartolomeo da Colle Val d'Elsa, a proposito dell'ascesa di Dante al 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» rappresenti 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.*» (Bartolomeo da Colle, *Pd*, I, 136-138).

152. Cfr. Scheda correlata: [55] *Pd*, xv, 53-54. La lettura metaletteraria del simbolo delle penne e la sua discendenza boeziana (*Cons.*, IV, pr. 1, 9; IV, m. 1, 1-4, 23-26) trovano conferma

[47] *Pg*, xxviii, 90

Nel paradiso terrestre, una «donna soletta» nell'atto di cantare e cogliere fiori, più avanti nominata Matelda (cfr. *Pg*, xxxiii, 119), spiega ai tre pellegrini l'origine della propria letizia e invita Dante a manifestarle qualsiasi dubbio circa la natura di quel luogo così insolito (*Pg*, xxviii, 76-84). Al poeta, che dopo le assicurazioni di Stazio non sa spiegarsi la presenza dell'acqua e del vento, la «bella donna» promette di fugare ogni residua perplessità:

Ond'ella: «Io dicerò come procede
per sua cagion ciò ch'ammirar ti face,
e purgherò la nebbia che ti fiede» [*Pg*, xxviii, 88-90].

La donna spiegherà di seguito l'origine del vento, dovuto al moto rotatorio dei cieli, e dell'acqua, che sgorga da una fonte alimentata da Dio, ma è interessante il fatto che la metafora della «nebbia che [...] fiede» la vista del pellegrino, connessa al «disnebbiar vostro intelletto» del v. 81, sia già presente con lo stesso significato in *Cons.*, I, pr. 2, 6, dove la Filosofia, appena comparsa sulla scena, di fronte allo stupore del protagonista, terge 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 ora citata, è stata accostata a *Pg*, xxviii, 90: si tratta dell'invocazione finale dell'inno *O qui perpetua* («Dissice terrenae nebulas», *Cons.*, III, m. 9, 25), che invero Murari (1905, p. 358) riferiva a un altro passo dantesco («perché tu ogni nube li dislegghi | di

nell'interpretazione che Pertile ha offerto delle parole di Bonagiunta a *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 coglie 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, 1-4 e 23-26): cfr. Pertile 2005, pp. 85-113.

sua mortalità...», *Pd*, xxxiii, 31-32), con il quale ha più profonde affinità narrative e stilistiche. Semmai, la stessa espressione estrapolata dall'Inno dantesco alla Vergine può essere accostata a *Cons.*, I, pr. 2, 6 per il sintagma «mortalium rerum nube», che ricorda da vicino «ogni nube di mortalità» di *Pd*, xxxiii, 33.¹⁵³

Oltre alla metafora della nebbia, i punti di contatto tra *Pg*, xxviii, 90 e l'*incipit* della *Consolatio* toccano aspetti formali. Al livello lessicale, l'affinità più rilevante col modello riguarda i termini danteschi «purgherò» e «nebbia», che ricalcano i corrispettivi boeziani «tergamus» e «nube». Al livello sintattico, le due espressioni si equivalgono per l'identità narrativa dei soggetti femminili, che parlano in prima persona ai rispettivi destinatari della depurazione (Matelda dice: «Io [...] purgherò», così come la Filosofia, con il plurale che si conviene alla sua *auctoritas*, proclama: «tergamus»). Sempre al livello morfosintattico, i due passi divergono nell'oggetto della depurazione, che in Boezio corrisponde ai «lumina [...] nube caligantia», mentre in Dante, con trasferimento retorico del verbo dall'oggetto purificato (sottintesi gli occhi del protagonista) alla causa impediante da cui il primo è purificato, coincide con la «nebbia» (ma senza mutare il significato boeziano). Rilevanti consonanze investono poi i piani narrativo e allegorico. Anzitutto, l'immagine della nebbia, che impedisce la vista del protagonista, allude in entrambi i testi a un impedimento di natura intellettuale (che sottende implicazioni etiche), un limite nel discernimento della realtà intellegibile, superabile solo col soccorso delle rispettive donne (ovvero degli strumenti conoscitivi di cui esse sono allegorie). Se i dubbi di Dante circa i fenomeni atmosferici edenici denunciano l'insufficienza della mente umana alla comprensione di verità più alte, il mancato riconoscimento della Filosofia definisce allegoricamente l'ignoranza in cui è precipitata la mente di Boezio, come chiarisce Trevet:

QUOD UT POSSIT removet impedimentum illius curacionis. Impedimentum autem curacionis fuit ignorancia philosophie. [...] LUMINA EIUS id est racionem et intelligenciam CALIGANCIA NUBE MORTALIUM RERUM id est obfuscata tenebris ignorancie que ex effectu rerum mortalium causatur TERGAMUS affectum istum auferendo... [Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 2, 6].

L'analogia non si limita al valore semantico della metafora, che la chiosa trecentesca mette in luce, ma riguarda anche la funzione dei

153. Cfr. Scheda correlata: [62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54.

due personaggi femminili, che servono alla rimozione dell'impedimento razionale: questa identità funzionale si riverbera al livello narrativo su alcuni elementi ricorrenti nelle due sequenze. L'intervento risolutore della donna è tempestivo in ordine allo scopo di sciogliere le titubanze intellettuali del protagonista (Matelda dice di sé: «i' venni presta | ad ogne tua question», *Pg*, xxviii, 83-84; 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* e 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; analogamente, la Filosofia interrompe le più meste meditazioni di Boezio: «Haec dum mecum tacitus ipse reputarem [...] astitisse mihi supra verticem visa est mulier», *Cons.*, I, pr. 1, 1). Infine, coincide il particolare simbolico degli occhi della donna, che emanano 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, è rappresentato il levarsi dello sguardo: «Tum vero totis in me intenta luminibus», *Cons.*, I, pr. 2, 2). Considerando l'incontro con Matelda nel suo complesso narrativo, un'ultima affinità funzionale con la Filosofia boeziana risiede poi nel corollario che la donna annuncia di fornire all'allievo (*Pg*, xxviii, 136).¹⁵⁴

Un ulteriore confronto coinvolge *Cons.*, I, pr. 2, 6 e *Pg*, xi, 30 («... purgando la caligine del mondo»), dove non solo è ancora impiegata la metafora 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 per esprimere tale concetto ricorre un sostantivo («caligine») che ricalca etimologicamente l'attributo dei «lumina» di Boezio («caligantia»).

[48] *Pg*, xxviii, 136

Dopo aver estinto la sete di conoscenza di Dante circa la conformazione fisica del giardino edenico, Matelda annuncia un'informazione integrativa:

154. Cfr. Scheda correlata: [48] *Pg*, xxviii, 136.

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 [*Pg*, XXVIII, 134-138].

L'analogia tra il paradiso terrestre e i luoghi immaginati dai cantori antichi dell'età dell'oro,¹⁵⁵ che la donna si appresta a svelare, è preliminarmente compendiata al v. 136 dal lemma «corollario», che sin dai primi commentatori è avvertito nell'accezione tecnico-scientifica di 'appendice a un ragionamento precedente'.¹⁵⁶ Questo termine, nella medesima accezione, è attestato in *Cons.*, III, pr. 10, 22, dove la Filosofia dimostra a Boezio la *beatitudo divina*, secondo il modo 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» è la versione latina del greco «porisma» (πόρισμα): il lemma passa dal significato di diminutivo di *corolla* ('dono in forma di corona' e, per estensione, 'premio del vincitore'), attestato in età antica da Varrone e in età medievale da Isidoro di Siviglia, a quello matematico del greco πόρισμα ('conseguenza dedotta dalla proposizione dimostrata'). *Cons.*, III, pr. 10, 22 è la prima attestazione del lemma «corollarium» nell'accezione matematico-scientifica, che è distinguibile anche nel passo dantesco, dove Matelda sottintende col termine «corollario» una postilla conseguente all'argomentazione appena conclusa. La fonte boeziana è tanto più plausibile, ove si consideri la mancanza del lemma in ambito volgare prima dell'uso dantesco: a riprova della matrice tardoantica, una delle più antiche attestazioni del lemma, accanto alla *Commedia*, risale al volgarizzamento della *Consolatio* di Alberto della Piagentina (cfr. Battaglia 1929, p. 114). Del resto, il valore originario di 'premio del vincitore' sopravvive in età medievale con quello matematico, come si evince dalla seconda attestazione del lemma nella *Commedia* (*Pd*, VIII, 138) e dalla glossa di Guglielmo al passo boeziano.¹⁵⁷

155. Cfr. Scheda correlata: [44] *Pg*, XXII, 148-150.

156. «Corollarium appellatur ultima conclusio, quae datur post alias quasi conclusio conclusionum...» (Benvenuto, *Pg*, XXVIII, 133-138).

157. Cfr. Scheda correlata: [52] *Pd*, VIII, 138; per la diffrazione semantica del lemma in Dante, cfr. Maierù 1970.

Oltre al valore semantico del «corollarium» boeziano, *Pg*, xxviii, 136 mantiene la struttura stessa della frase latina, da cui il lemma è estrapolato. L'espressione dantesca «darotti un corollario», infatti, ricalca pedissequamente la frase di Boezio «tibi [...] corollarium dabo» al livello sia lessicale sia morfosintattico (eccezion fatta per minime dissonanze nella posizione del complemento di termine pronominale, enclitico in Dante secondo la legge Tobler-Mussafia, e nell'inversione dell'ordine sintattico con spostamento del verbo dalla posizione finale). Non si ravvisano altrettanto significativi punti di contatto con il passo dantesco nella seconda occorrenza boeziana del lemma «corollarium» (*Cons.*, iv, pr. 3, 8).¹⁵⁸ Più in generale, permane l'analogia narrativa, essendo in entrambi i testi la donna educatrice ad annunciare il dono del «corollario» al protagonista discente.

I commentatori antichi ignorano la relazione col passo boeziano, con l'eccezione del cinquecentesco Trifon Gabriele, che menziona entrambe le occorrenze della *Consolatio* e riporta la perifrasi con cui Petrarca nel *Trionfo della Morte* (ii, 160) eviterebbe l'uso del lemma dantesco, inadeguato per l'eccessiva rozzezza all'ambizione stilistica del poemetto:

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» etc [Trifone, *Pg*, xxviii, 136].¹⁵⁹

D'altra parte, i commenti moderni, sulla scorta di Moore (1896, p. 356), che annovera questo tra i confronti problematici, e Murari (1905, pp. 389-390), ammettono l'ipotesi intertestuale (Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*, sottolinea la ripresa non solo del lemma boeziano «corollario», ma anche del suo significato originario).¹⁶⁰

158. Qui la Filosofia chiama Boezio a trarre le deduzioni conseguenti dal precedente corollario: «memento etenim corollarii illius, quod paulo ante praecipuum dedi, ac si collige».

159. L'indicazione del primo dei due passi boeziani è inesatta, riferendosi la citazione al libro iv (pr. 3, 8) della *Consolatio* e non al iii.

160. Il confronto è già in Scartazzini, Sapegno e Casini.

[49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78

La presente è correlata alle schede [50] *Pg*, xxx, 115-135 e [51] *Pg*, xxxi, 5-21; 43-60: tutte trattano l'incontro edenico tra Dante e Beatrice, che a più riprese riecheggia l'*incipit* della *Consolatio*.

L'episodio è principiato dall'apparizione della donna, dal riconoscimento di lei da parte del pellegrino e dalle prime battute di un dialogo, che nella seconda parte del canto volgerà nel duro rimprovero di Beatrice. Il confronto con Boezio coinvolge quella parte incipitaria della *Consolatio*, in cui si susseguono l'apparizione della Filosofia, l'agnizione tardiva di quest'ultima da parte del protagonista, i cenni iniziali della donna a una rampogna, che si inasprirà nei paragrafi successivi. Le consonanze in questione concernono dunque principalmente il paradigma narrativo delle due sequenze, la cui stretta prossimità suggerisce il rapporto di fonte, anche in assenza di rigorosi riscontri testuali.¹⁶¹ Elementi comuni alle due scene sono colti dagli studi pregressi, i quali evidenziano le profonda affinità al livello macrostrutturale.¹⁶²

Si considerino anzitutto 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 sentì la gran potenza.
 Tosto che ne la vista mi percosse
 l'alta virtù che già m'avea trafitto

161. «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 1896, p. 286).

162. «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 *persona* di Beatrice e quello tenuto da Boezio nel descrivere come gli si offra interlocutrice nel doloroso carcere la persona della Filosofia» (Murari 1905, p. 255). «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 1944, p. 31). Cfr., inoltre, Tateo 1970, pp. 655-656; Mezzadroli 1990, p. 38, che sottolinea «la corrispondenza nelle strutture profonde del discorso della Filosofia a Boezio e di Beatrice a Dante»; e Holmes 2008, pp. 62-63.

prima ch'io fuor di püerizia fosse,
volsimi a la sinistra [...].

La prima analogia con il prologo della *Consolatio* consiste nell'apparizione della donna, che Dante dopo la preparatoria rappresentazione del carro allegorico introduce finalmente al v. 32 («donna m'apparve»), per indugiare poi sulla veste di lei («vestita di color di fiamma viva», v. 33), secondo uno sviluppo scenico, che ricalca la già menzionata sequenza boeziana 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, già colta da altri,¹⁶³ riguarda il successivo riconoscimento della donna da parte del protagonista, che ritrova in lei una memoria colpevolmente rimossa. Questo motivo è svolto da Dante ai vv. 34-42, 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) e, con maggiore enfasi, nel riferimento all'«antico amor» (v. 39) improvvisamente ridestato dalla vista di lei; la collocazione di quell'esperienza nella biografia del poeta è infine precisata al v. 42 («prima ch'io fuor di püerizia fosse»), con evidente richiamo al primo innamoramento della *Vita nova* (cfr. *Vn*, XII, 7). Con movenze analoghe, nella *Consolatio* l'agnizione della donna da parte del protagonista comporta il ricordo di un antico sodalizio, in ragione del quale egli riconosce ora la nutrice della giovinezza:

Haud aliter tristitiae nebulis dissolutis hausit 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 [*Cons.*, I, pr. 3, 1-2].

In comune con il passo dantesco sono il riconoscimento («respicio nutricem») e l'allusione all'adolescenza remota («ab adulescentia»), ma anche il potere evocativo dello sguardo, che riporta alla mente del protagonista la passata frequentazione della donna: Boezio infatti identifica l'antica nutrice non appena la osserva («ubi in eam deduxi oculos») e Dante deve all'atto istantaneo della vista, veicolo dell'esperienza amorosa stilnovista, il rinnovamento dell'«antico amor» («Tosto che ne la vista

163. Cfr. Murari 1905, pp. 257-258, e Tateo 1970, pp. 655-656, che a proposito di *Pg*, xxx, 34-39 nota «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».

mi percosse», v. 40). Almeno altri due indizi ricordano la scena iniziale della *Consolatio*. Al v. 36, lo «stupore» che negli anni giovanili prostrava Dante alla vista di Beatrice rinvia allo «stupor» di Boezio al cospetto della Filosofia dopo la cacciata delle Muse (*Cons.*, I, pr. 2, 4: «sed te, ut video, stupor oppressit»).¹⁶⁴ Al v. 38, il riferimento alla «virtù» come potere occulto e miracoloso di Beatrice richiama, anche se con evidenza più lieve dell'appellativo «donna di virtù» (*If*, II, 76),¹⁶⁵ l'espressione «magistra virtutum», con la quale Boezio delinea l'ambito anzitutto morale del magistero della Filosofia (*Cons.*, I, pr. 3, 3).

Dopo la similitudine del «fantolin» che «corre a la mamma» e la separazione dal «dolcissimo patre» (*Pg*, xxx, 43-54), a cominciare dall'invito ad asciugare le «guance [...] atre» di lacrime, che la donna rivolge al pellegrino, ulteriori analogie emergono tra il prologo della *Consolatio* e i versi danteschi:

«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'appario
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
continùò 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 [*Pg*, xxx, 55-78].

164. Cfr. Schede correlate: [20] *Pd*, xxii, 1 e, per lo «stupor/stupore» nei due autori, [28] *If*, I, 79-81.

165. Cfr. Scheda correlata: [29] *If*, II, 76-93.

L'iniziale conforto di Beatrice alle lacrime di Dante (il cui nome occorre qui per la prima e unica volta nel poema, come motivano i vv. 62-63),¹⁶⁶ trova più di un riscontro nella *Consolatio*. Un invito analogo a quello della gentilissima («non pianger anco, non piangere ancora», v. 56) è, secondo Alfonsi (1944, pp. 31-32), in *Cons.*, I, pr. 2, 1 («medicinae, inquit, tempus est quam querelae»), e pr. 4, 1 («Quid fles, quid lacrimis manas?»), ma sembra più consono l'accostamento a *Cons.*, II, pr. 4, 9 («sicca iam lacrimas»), che si configura come un invito risoluto a interrompere il pianto (affine all'appello di Beatrice è il tono imperativo) e presenta la forma avverbiale «iam», vicino per funzione sintattica più che per valore semantico all'avverbio dantesco «anco/ancora». Anche la movenza degli occhi di Beatrice, che prima di parlare rivolge lo sguardo a Dante («... drizzar li occhi ver' me...», v. 66), ha un riscontro puntuale nel prologo boeziano, in cui la Filosofia, anch'essa prima di rompere il silenzio, fissa i suoi occhi nell'allievo («tum vero totis in me intenta luminibus», *Cons.*, I, pr. 2, 2): al livello lessicale, l'affinità concerne le rispettive locuzioni «ver' me» e «in me».¹⁶⁷ Comune ai due personaggi femminili è poi la superbia dell'atteggiamento, che per Beatrice si evince dal v. 70 («regalmente ne l'atto ancor proterva»), mentre per la Filosofia è dichiarato nell'*explicit* della prosa iniziale («mulier tam imperiosae auctoritatis», *Cons.*, I, pr. 1, 13). Inoltre, i due passi coincidono per il motivo della difficoltà del protagonista a vedere bene le fattezze della donna: da un lato Dante allude al velo sul capo di Beatrice, che coprendola «non la lasciasse parer manifesta» (*Pg*, xxx, 69), dall'altro Boezio si dice incapace di distinguere l'altera

166. 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 è 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 utilitate ne segue altrui», come è avvenuto ad Agostino nelle *Confessiones*: cfr. Scheda correlata [1] *Cv*, I, ii, 13. Non pare certo che in *Pg*, xxx, 55, 62-63 la necessità che spinge Dante a registrare il proprio nome si identifichi 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», Chivacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*). I commentatori tralasciano per questo passo l'altra necessità che giustifica il parlare di sé, la stessa che mosse Boezio a discolarsi da accuse infamanti, la quale non è estranea al tema dell'incontro con Beatrice, modellato proprio sull'esempio boeziano, come la drammatizzazione di una *retractatio* poetica: cfr. *infra*, 9.8 («Il 'parlare di sé'»).

167. Meno stringente il confronto proposto da Alfonsi (1944, p. 32) con *Cons.*, I, pr. 3, 1-2, dove è il protagonista a fissare la donna («in eam deduxi oculos intuitumque defixi») e a svelarne l'identità.

figura a causa delle lacrime che gli anebbianò la vista («At ego, cuius acies lacrimis mersa caligaret nec dinoscere possem, quoniam haec esset mulier tam imperiosa»). Insomma, alla ripresa evidente di un elemento specifico come l'alterigia della donna, si accompagna quella di altri elementi, meno palesi, presenti nel prologo della *Consolatio*, come la difficoltà visiva del protagonista, che riproducono nel testo di arrivo (*Pg*, xxx, 69-70) la stessa concatenazione di motivi (difficoltà visiva - alterigia donna) già presente nel testo di partenza (*Cons.*, I, pr. 1, 13).¹⁶⁸ Più sottile è un altro elemento comune alle due narrazioni: ai vv. 71-72, il contegno di Beatrice in procinto di parlare è paragonato a quello di chi riserva gli argomenti più scottanti a un momento successivo («continùò come colui che dice | e 'l più caldo parlar dietro riserva»); analogamente, la dilazione dei «remedia» somministrati a Boezio dalla Filosofia procrastina a una seconda fase gli argomenti più gravosi per l'intelletto:

Itaque lenioribus paulisper utemur, ut quae in tumorem perturbationibus influentibus induruerunt, ad acrioris vim medicaminis recipiendam tactu blandiore mollescant [*Cons.*, I, pr. 5, 12].

Al livello narrativo, un'affinità non sfuggita ai lettori moderni¹⁶⁹ è 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 al riconoscimento della stessa 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*, presente nella *Consolatio* nella prima domanda che la Filosofia rivolge all'allievo («Tune ille es [...] qui nostro lacte nutritus, nostris educatus alimentis [...]?»), *Cons.*, I, pr. 2, 2). La serie dei raffronti è completata dal particolare narrativo del protagonista che, sopraffatto dalla vergogna, china lo sguardo per fuggire con timore gli occhi della donna («li occhi mi cadder giù [...] | [...] tanta vergogna mi gravò la fronte», *Pg*, xxx, 76-78; «obstupui visu-

168. La «protervia» di Beatrice ha suggerito anche un parallelismo con *Cons.*, I, pr. 1, 7, dove si allude ai «torvis [...] luminibus» della Filosofia: cfr. Murari 1905, p. 259.

169. Cfr. Moore 1896, p. 286; Murari 1905, pp. 258-259; Alfonsi 1944, p. 32; Casini, Barbi 1922, *ad loc.*

que in terram defixo, quidnam deinceps esset actura, exspectare tacitus coepi», *Cons.*, I, pr. 1, 13).¹⁷⁰

[50] *Pg*, xxx, 115-135

Un'ultima serie di riscontri con la *Consolatio* si ravvisa alla fine di *Pg*, xxx nelle accuse di 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:

questi fu tal ne la sua vita nova
virtüalmente, 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! [*Pg*, xxx, 115-135].

Anche se Alfonsi (1944, p. 32) 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), il primo parallelismo, che si collega alle incalzanti

170. Alfonsi 1944, pp. 32-33, cita pure *Cons.*, I, pr. 1, 12 («ille chorus increpatus deiecit humi mestior vultum confessusque rubore verecundiam»), dove, benché il soggetto sia il coro delle Muse, è pertinente il confronto della «verecundia» con la «vergogna» di Dante.

domande di Beatrice e alla vergogna di Dante (*Pg*, xxx, 73-78), è dato dal ricordo dell'antica relazione tra la donna e il protagonista (*Pg*, xxx, 115-123). L'allusione alla «vita nova» di Dante e all'esperienza intellettuale di quegli anni (vv. 115-117) suggerisce già a Murari (1905, pp. 259-260), seguito da Alfonsi (1944, p. 33), un convincente rinvio a *Cons.*, I, pr. 2, 2-3, dove la Filosofia non solo rivendica gli insegnamenti di un tempo al discepolo, ma sottolinea 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 è così enfatizzata dalle virtù un tempo in loro possesso, che per contrasto accentuano la gravità del traviamiento presente (da qui il rammarico di Beatrice, sottinteso dall'uso del condizionale «fatto avrebbe» al v. 117 e, subito dopo, ai vv. 118-120; e quello della Filosofia, reso noto con l'ipotetica «quae nisi prior abiecisses», seguita dal condizionale «te [...] tuerentur»).

Pg, xxx, 118-120 si offre a un altro confronto: il traviamiento di Dante vi è descritto dall'immagine del terreno che, quanto più è di buona natura, tanto più traligna se male coltivato. La metafora, di matrice neotestamentaria (*Marc.*, IV, 3 sgg.) e attestata già in Guittone con valenza religiosa (*Lett.*, IV), qui rappresenta l'intelletto (o *ingenium*) del protagonista («'l terren») disposto alla virtù («elli ha [...] buon vigor terrestre»), ma spinto da appetiti mondani («col mal seme e non colto») a una condotta viziosa («più maligno e più silvestro | si fa»).¹⁷¹ Lo stesso paragone simbolico tra l'animo e il campo da coltivare è già in *Cons.*, III, m. 1, 1-4, dove la Filosofia spiega a Boezio, sedotto da false immagini del vero («occupato ad imagines visu»), che per approdare alla vera felicità, la sua mente, raffigurata come un campo fecondo, dovrà prima essere ripulita dai vincoli col mondo, qui figurati come sterpi e rovi:

Qui serere ingenum volet agrum,
liberat arva prius fructibus,
falce rubos filicemque resecat,
ut nova fruge gravis Ceres eat.

171. Questa interpretazione è attestata già in Benvenuto, che identifica 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» (Benvenuto, *Pg*, xxx, 112-120).

I versi boeziani si comprendono 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 imbuitur. 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 scientia [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 1, 1-4].

Il commentatore attribuisce all'«agrum» boeziano lo stesso significato di «ingenium» (o intelletto) che l'esegesi dantesca riconosce alla metafora di *Pg*, xxx, 118-120: anche nel carne latino la cattiva coltivazione («fructibus [...] | [...] rubos filicemque») corrisponde alle dilettazioni che allietano invano l'intelletto. Riconducendo l'immagine delle sementi alla dottrina («iste ager [...] aliqua doctrina imbuitur»), Guglielmo conferisce alla metafora una connotazione intellettuale, come dimostra l'assimilazione della nuova messe a una nuova scienza («NOVA FRUGE id est nova scientia») che, tramite la Filosofia, dovrà soppiantare le cure mondane.¹⁷² L'interpretazione di Guglielmo più del testo originale testimonia l'analogia semantica tra la metafora boeziana e quella dantesca, nella quale, stando a Benvenuto, il «mal seme» coincide esattamente con la «(mala) doctrina», di cui parlava già il maestro di Conches riguardo alle cattive sementi infestanti l'«ingenium» di Boezio. In entrambi i testi, la metafora agreste è vicina al tema delle false immagini di bene, di cui è estensione allegorica: se in *Pg*, xxx, Beatrice alluderà a breve alle «immagini di ben [...] false» (v. 131), in *Cons.*, III, pr. 1, 5, prima del canto, la Filosofia ha additato le «images» che illudono la mente.¹⁷³

Proprio l'allusione di Beatrice alle «false immagini di bene», ai vv. 130-132 («e volse i passi suoi per via non vera, | immagini di ben seguendo false, | che nulla promession rendono intera»), è accostata dai commentatori a due passi del libro III della *Consolatio*, che trattano le false promesse suscitate dall'apparenza del bene. Le affinità più evidenti, anche al livello lessicale, si riscontrano con *Cons.*, III, pr. 9, 30:¹⁷⁴

172. La metafora agreste ripete 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).

173. *Cons.*, III, pr. 1, 5 è fra i passi boeziani che trattano le «false immagini di bene», accostati dalla critica a *Pg*, xxx, 130-132: cfr. Murari 1905, pp. 260-261.

174. Sulla scorta di Moore 1896, p. 356, e di Murari 1905, p. 262, questo confronto è in Scartazzini, Sapegno, Casini, Mattalia, Bosco e Reggio e Chiavacci Leonardi; concisamente ne dà conto anche Holmes 2008, p. 63.

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, vige al livello lessicale nel sintagma «*imagines veri boni*», apertamente evocato dal dantesco «*imagini di ben [...] false*», dal quale si differenzia minimamente per l'alternanza «*veri / false*», che però non toglie l'identità semantica alle due espressioni (l'aggettivo 'vero', nella stessa accezione negativa, occorre in Dante poco prima al v. 130: «*per via non vera*»). Al livello narrativo, un'ulteriore affinità è rappresentata dai personaggi femminili (Beatrice e la Filosofia) che enunciano le similari *sententiae*. L'importanza di questo confronto è avvertita già dall'esegesi antica. Buti per primo richiama le «*imagines [...] boni*» di *Cons.*, III, pr. 9, 30, allegando anche un altro passo boeziano sul tema delle false promesse mondane (*Cons.*, III, pr. 3, 4), senza dubitare che «*tutte queste sentenzie [...] Dante pilliasse da Boezio*»:

Imagini del ben seguendo false; cioè seguitando li beni mondani, che sono falsi et ingannevoli 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 rendono intera; cioè non fanno quil che impromettono: imperò che le ricchezze non fanno l'omo interamente sufficiente, come promettono, e le dignità e li regni, la gloria e li dilette, come dice ancora Boezio: Quod si neque id valent efficere quod promittunt, bonisque pluribus carent, nonne liquido falsa in eis beatitudinis species deprehenditur? Tutte queste sentenzie credo che Dante pilliasse da Boezio [Buti, Pg, xxx, 124-141].

L'accusa che Beatrice muove a Dante, di aver intrapreso dopo la morte di lei una «*via non vera*», sedotto da illusorie promesse di felicità, è letta alla luce di Boezio come una condanna dei beni terreni, cui il protagonista avrebbe colpevolmente affidato l'aspettativa del vero bene. D'altra parte, Buti non è il primo in ordine di tempo a ricondurre alla fonte boeziana la deviazione di Dante dalla «*retta via*», anche se nessuno prima di lui ha individuato nella *Consolatio* riscontri testuali così precisi. Non è infatti chiaro se l'Ottimo a *Pg*, xxx, 130-132 citi indirettamente proprio *Cons.*, III, pr. 9, 30 (lo fa pensare la vicinanza tra il «*verum atque perfectum bonum*» di Boezio e la «*non [...] vera, né perfetta felicitade*» di cui parla qui l'Ottimo) o un altro passo della *Consolatio* concettualmente prossimo a quello:

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 felicità: e l'Autore 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 guata [*Ottimo comm.*, *Pg*, xxx, 130-132].

L'interpretazione dell'*Ottimo* si accorda con quella di Buti, identificando l'errore di Dante, sempre sulla scorta di Boezio, con la resa alle blandizie temporali.

Il secondo passo della *Consolatio* vicino ai 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 perducturas esse promittunt.

Qui i punti di contatto con la terzina dantesca sono nell'immagine delle vie traviate verso la felicità («hae [...] viae devia»), accostabile sia per lessico sia per concetto alla «via non vera» di Dante, nonché nell'espressione «ad quod se perducuturas esse promittunt», sempre riferita alle «vie non vere», che per il tema richiama *Pg*, xxx, 132 («che nulla promession rendono intera»).¹⁷⁵ Anche questo confronto è accreditato presso i commentatori moderni.¹⁷⁶ La matrice boeziana della terzina dantesca è inoltre rinfrancata da tutti gli altri riscontri, sia pure meno stringenti, indicati da Murari (1905, pp. 260-262 e 390).¹⁷⁷

Una parte dell'esegesi antica, trascurata dai moderni, riconduce il rimprovero di Beatrice all'episodio incipitario della *Consolatio*, nel quale la Filosofia caccia le elegiache consolatrici di Boezio, reo di essersi fatto ammaliare da quelle «Sirenes usque in exitium dulces». Il primo ad avanzare tale confronto, traendone le debite conseguenze circa la natura della colpa di Dante, è Pietro (prima redazione):

175. Già Guglielmo sviluppa 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, III, pr. 8, 1).

176. Il confronto, sulla scorta di Murari (1905, p. 262) e di Alfonsi (1944, p. 33), è in Scartazzini, Casini e Chiavacci Leonardi e, con rapido cenno, in Holmes (2008, p. 63).

177. Si tratta di *Cons.*, III, m. 1, 11-13 (già da me ricordato per la metafora del campo da seminare ai vv. 1-4); III, pr. 1, 5; III, pr. 8, 12.

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 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* [Pietro I, *Comm.*, *Pg*, xxx, 103-132].

L'interesse di questa chiosa risiede 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 dipende dalla colpevole pratica da parte dell'autore di «mundanis et poeticis scientiis infructuosis». Insomma il commentatore non interpreta l'errore del protagonista come una generica passione per i beni temporali, che si sarebbe sostituita al più nobile amore per Beatrice (come suggeriscono l'Ottimo e Buti), ma più precisamente come una deviazione poetica dalla donna della *Vita nova*, causata da interessi letterari alternativi all'amore originario e con questo incompatibili. A tale lettura Pietro giunge estendendo alla colpa di Dante l'accezione poetica della colpa di Boezio. Lo stesso lessico relativo alla deviazione di Dante (che, secondo il commentatore, «dedit se [...] poeticis scientiis infructuosis») è ripreso dal medesimo passo boeziano citato, in cui le passioni istillate dalle Muse poetiche sono paragonate a sterpi che inaridiscono l'intelletto («Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis, uberem fructibus rationem segetem necant»). La definizione di poesia come scienza senza frutto rinvia poi al carne boeziano già citato, dove l'«ingenium» del protagonista è raffigurato come «agrum» pieno di rovi e spine da dissodare (*Cons.*, III, m. 1, 1-4) e, in parallelo, alla metafora impiegata da Beatrice per 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 dalla fonte tardoantica spunti diversi e tra loro correlati.

Sulla scia di Pietro è l'Anonimo fiorentino in riferimento a *Pg*, xxx, 127-135:

Et volse 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 - *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'Auttoe si diè per alcun tempo alle poetiche scienze, che sono senza frutto, come dice Boezio quivi: *Ubi poeticas musas* [Anonimo fiorentino, *Pg*, xxx, 127-135].

Anche l'Anonimo, dunque, rintraccia nelle poetiche scienze «senza frutto» l'oggetto del rimprovero mosso a Dante da Beatrice e fa coincidere quella biasimevole poesia con le Muse boeziane discacciate dalla Filosofia. La deviazione di Dante 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 (una situazione analoga aveva spinto Boezio alle Muse elegiache) e identificata con un'altra allegoria femminile, antitetica a Beatrice come le Muse elegiache lo sono alla Filosofia nel prologo della *Consolatio*:

Sì tosto. Qui mostra come l'Auttoe in sua puerizia, allora ch'egli scrisse quella sua operetta chiamata la *Vita nuova*, fu abituato a ogni altissima scienza - *Sì tosto come*. Qui mostra come l'Auttoe 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'Auttoe 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 circulo 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... [Anonimo fiorentino, *Pg*, xxx, 112-120].

Si vede 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: cfr. *Rime*, 2 [LXXIX], 22 [LXXXVII] e 9 [C]), 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 pro-

curata dalla filosofia, cui pure l'autore si era dato inizialmente («si partì dallo studio filosofico, et prese nuovo amore di donna»)¹⁷⁸ Sullo sfondo di questa ricostruzione è evidente l'influenza del modello boeziano. Da un lato, il commentatore deduce la natura poetica della colpa di Dante dall'episodio delle Muse boeziane («L'Auttoe si diè per alcun tempo alle poetiche scienze, che sono senza frutto, come dice Boezio»); dall'altro, egli fa probabilmente risalire a Boezio anche l'antagonismo tra la pargoletta e Beatrice, che interpreta come allegoria dell'abbandono della filosofia per una consolazione più allettante, secondo il significato del contrasto tra le Muse e la Filosofia nella *Consolatio*. Per l'Anonimo, dunque, il rimprovero della Filosofia a Boezio e quello di Beatrice a Dante si equivalgono, poiché attraverso analoghe allegorie rappresentano la recriminazione di un'esperienza intellettuale accantonata dall'autore per dare luogo a una consolazione poetica «senza frutto». Insomma, se il rimprovero della gentilissima 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 intorno alla *Vita nova*, che andava rimossa per la sua sconvenienza morale, poiché incompatibile con la poesia del *Paradiso*, rappresentata dalla stessa Beatrice. Così Boezio nel prologo della *Consolatio* aveva inscenato il rifiuto di un genere di poesia, identificabile con le Sirene elegiache (*Cons.*, I, m. 1, 3-4; I, pr. 1, 1), inadeguata a trasferire quelle celestiali verità, che la Filosofia somministra per mezzo di Muse più consone all'alto compito (*Cons.*, I, pr. 1, 11).¹⁷⁹

Da tali premesse appare chiaramente, come suggerito da Fabris (1923, p. 105) e da Mezzadroli (1990, pp. 38-40), il filo rosso che collega l'episodio della «femmina balba», cacciata dalla «donna santa e presta» in

178. Quest'ultima osservazione suggerisce un parallelismo di carattere biografico, già stabilito in *Cv*, II, xii, 2, riguardo le circostanze che spinsero i due autori alla consolazione. In tal senso va letta la chiosa di Benvenuto, che sposta l'orizzonte del confronto con Boezio 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; si poco a lui ne calse, idest, ita modicum curavit sibi de me, quae tantam curam gerebam de eo» (Benvenuto, *Pg*, xxx, 133-135).

179. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

Pg, XIX, al rimprovero del protagonista in *Pg*, XXX, come due riprese, tra loro complementari al livello narrativo, del prologo della *Consolatio*.¹⁸⁰ 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).¹⁸¹

[51] *Pg*, XXXI, 5-21; 43-60

Il rimprovero del canto precedente prosegue in questo, con la differenza che le accuse di Beatrice, prima esposte agli angeli, sono ora rivolte a Dante, come chiarisce l'esordio *ex abrupto* («O tu che se' di là dal fiume sacro», *Pg*, XXXI, 1), con un inasprimento dei toni, che otterrà la confessione del protagonista. La scena nel suo insieme, includendo le accuse della donna nel canto XXX, è stata paragonata a un vero e proprio procedimento giudiziario, nel quale sono contemplate l'imputazione, l'interrogatorio del reo e la sua confessione, la requisitoria dell'accusatore (cui segue la riabilitazione finale dell'imputato). Il modello di questo 'processo' è stato individuato proprio nel prologo della *Consolatio*, caratterizzato dalla stessa sequenza giudiziaria (cfr. Tommaseo 2004, *ad loc.*, e Mattalia 1960, *ad loc.*).

I vv. 5-21 sono aperti dall'invito alla confessione, che Beatrice rivolge a Dante:

180. Cfr. Scheda correlata: [43] *Pg*, XIX, 7-33.

181. «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*» (Mezzadrolì 1990, pp. 39-40); inoltre, 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» (Mezzadrolì 1990, p. 40).

«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 carico,
fuori sgorgando lagrime e sospiri,
e la voce allentò per lo suo varco.

L'incedere incalzante dell'interrogativa ai vv. 5-6 ricorda *Cons.*, I, pr. 4, 1, dove pure la Filosofia insiste per ottenere dal protagonista una risposta («Sentisne, inquit, haec atque animo tuo illabuntur [...]? Quid fles, quid lacrimis manas?»; cfr. Murari 1905, p. 262). Entrambe le espressioni interrogative alludono ai capi d'imputazione a carico dei rispettivi protagonisti, designandoli inoltre con forme pronominali equivalenti («dì se *questo* è vero» / «Sentisne *haec* [...] illabuntur [...]?»). Anche al livello retorico, si ravvisa 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 narrativo, ai vv. 7-9 il silenzio di Dante, sbigottito dalle ingiunzioni della gentilissima, richiama alla memoria il passo della *Consolatio*, nel quale Boezio, analogamente incalzato dalle fitte domande della Filosofia (*Cons.*, I, pr. 2, 2-4), è incapace di proferire verbo («non modo tacitum, sed elinguem prorsus mutumque», *Cons.*, I, pr. 2, 5).¹⁸²

182. Cfr. Murari 1905, pp. 262-263 e quanto dice Mazzoni in proposito, da un lato confermando l'affinità tra i due passi (erroneamente ricondotta a Moore), dall'altro ravvisandone le divergenze, addebitabili alla profonda diversità macrostrutturale tra i due passi: «Alla lettera, i vv. 7-9 significano: 'la mia potenza vitale ("virtù") era così vinta ("confusa") pei 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

In entrambi i casi, al silenzio imbarazzato del protagonista fa seguito una nuova asserzione della donna (Beatrice «poco sofferse; poi disse...», *Pg*, xxxi, 10; la Filosofia, con fare più amorevole, «ammovit [...] leniter manum et [...] inquit...», *Cons.*, I, pr. 2, 5).

A *Cons.*, I, pr. 4, 1, serie di quesiti tenaci della Filosofia, già da Murari accostata ai vv. 5-6 del canto dantesco, Alfonsi (1944, pp. 33-34) ritiene più prossimi i vv. 10-11, dove ancora Beatrice incalza Dante con serrate domande («Che pense? | Rispondi a me»).

Nella *Consolatio* trova riscontro anche il motivo delle lacrime di Dante, che prorompe in un pianto liberatorio dopo la requisitoria della donna (*Pg*, xxxi, 16-21). Dei due passi boeziani evocati da Murari (1905, pp. 263-264: *Cons.*, I, pr. 2, 7 e pr. 4, 1), il secondo è preferibile perché estrapolato da una prosa presente a Dante nella testura di questi versi, ma specialmente per 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).¹⁸³

La seconda parte del nuovo intervento di Beatrice offre altri spunti all'intertestualità con la *Consolatio*:

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:
sì udirai come in contraria parte
mover dovieta mia carne sepolta.

tacito e quasi smemorato: 'lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est; recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit', Beatrice 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» (Mazzoni 1967, pp. 1147-1148).

183. In questa parte 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 (1900, *ad loc.*) rinvia a *Cons.*, III, pr. 10, 7-10, e Alfonsi (1944, p. 34) accosta a *Cons.*, IV, pr. 2, 10-11 e 23: quale dei due passi si accosti alla terzina dantesca (quello proposto da Scartazzini è più pertinente), la relazione resta circoscritta a un livello concettuale (nessun bene superiore a Dio è concepibile dall'intelletto umano).

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 [*Pg*, xxxi, 43-60].

La nota boeziana più evidente in questo passo è il richiamo alle sirene del v. 45 («... e perché altra volta, | udendo le serene sie più forte») che, insieme a *Pg*, xix, 19 («io son dolce serena»), già classificato come reminiscenza boeziana,¹⁸⁴ 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 come distrazione dalla «verace via» e quelle cacciate dal capezzale di Boezio in quanto infruttuose allettatrici è colta da Murari, che estende a quello dantesco il significato del passo boeziano: le sirene sono 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 giovanile.¹⁸⁵ Questa chiave di lettura, che lo studioso applica anche alla «pargoletta» del v. 59, trova riscontro nell'esegesi antica. Benvenuto spiega le «serene» rimproverate a Dante come un'allusione a quell'arte poetica, che con la dolcezza distrae gli uomini da occupazioni intellettuali più elevate:

... *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 aeque bene potest cadere in bonam mentem, quae materiam describat honestam, sicut fecerunt Martianus Capella, Boetius, Rabanus, Iuvencius, Sedulius, Arator et alii multi [Benvenuto, *Pg*, xxxi, 43-48].

184. Cfr. Scheda correlata: [43] *Pg*, xix, 7-33.

185. «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 1905, p. 267).

Anche se non cita apertamente Boezio, è molto probabile che, parlando della dolcezza del canto delle sirene e interpretando queste ultime come simbolo della poesia, l'imolese abbia in mente proprio il prologo della *Consolatio*, dove le «Sirenes dulces» simboleggiano la poesia. Il commentatore poi ha di certo 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 in *Cons.*, I, pr. 2, 1 si legge: «*sed medicinae [...] tempus est quam querelae*»). Nella parte finale della chiosa, Benvenuto menziona lo stesso Boezio in un elenco di poeti che, in contrasto col canto delle sirene, sono assunti ad esempio di buona poesia, a riprova del fatto che l'arte poetica genera frutti virtuosi, se congiunta a un ingegno misurato e a una materia onesta: è probabile che qui l'imolese faccia riferimento a quei carmi del prosimetro, concepiti dopo la conversione di Boezio dalle sconvenienti Muse elegiache dell'*incipit* alle sapienti Muse filosofiche. Come è stato osservato, è indicativo che Benvenuto ricordi implicitamente il prologo della *Consolatio* sia per *Pg*, xxxi sia per *Pg*, xix (dove accosta la «dolce serena» alle Muse e la «donna santa e presta» alla Filosofia) poiché ciò riprova sia il collegamento tra i due canti del *Purgatorio* sia la presenza sotterranea di Boezio in entrambi gli episodi danteschi delle sirene.¹⁸⁶ Anche sulla scorta di Benvenuto, Mezzadrolì 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 metaletterario.¹⁸⁷ D'altra parte, Holmes (2008, pp. 64-65), pur accettandone la provenienza boeziana e il conseguente simbolismo intellettuale, ravvisa nelle sirene di *Pg*, xxxi, 45 una sorta di rovesciamento semantico della fonte, secondo cui Dante avrebbe trasferito alle stesse sirene il valore allegorico che nella *Consolatio* spetta invece alla Filosofia (la sapienza secolare), assegnando così a Beatrice l'identificazione con la poesia della rivelazione divina, dalla quale l'esperienza filosofica del *Convivio*, simboleggiata appunto dalle sirene, verrebbe superata. Ancorché ingegnosa, questa chiave di lettura, che non è supportata dall'esegesi antica, implicherebbe un'onerosa riconsiderazione della ricezione dantesca dell'allegorismo metaletterario della *Consolatio* (per cui le Sirene / Muse

186. «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» (Mezzadrolì 1990, p. 42).

187. Di questo stesso avviso, come apprendo da Mazzoni (1967, p. 1151), è Grandgent (1972, *ad loc.*), che interpreta le sirene di *Pg*, xxxi, 45 come simbolo degli allettamenti poetici.

non possono che identificarsi con un genere di poesia, come Dante, al pari dei commentatori medievali, sembra recepire in altri suoi richiami a Boezio, dove mai affiorano sovrapposizioni esegetiche di altro segno), che i numerosi riscontri raccolti in questa sede scoraggiano.

Un'interpretazione alternativa, attestata già nell'esegesi antica e prevalente presso i moderni, pur ammettendo la matrice boeziana del significante, assegna alle sirene dantesche un significato diverso dal modello: non già le lusinghe della poesia ma, più in generale, l'attrattiva dei piaceri temporali. 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 sopra [Ottimo, *Pg*, xxxi, 43-48].

L'Ottimo aveva già inteso le Sirene boeziane come simbolo delle «vane delectazioni» riguardo alla «dolce serena» di *Pg*, xix, 22-24, il che smentisce l'osservazione di Mezzadroli (1990, p. 42), 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*). Tra i moderni, il confronto è ammesso da Alfonsi (1944, p. 34), che tratta la reminiscenza boeziana di *Pg*, xxxi, 45 come mediazione di ambiente scolastico, da Mazzoni (1967, pp. 1151-1152), che rifiuta la tesi di Grandgent, da Tateo (1970, p. 654), che giudica «interessante» la lettura di Benvenuto, e, in ultimo, da Villa (2009, p. 203), che in generale riconosce nel rimprovero della Filosofia a Boezio il modello narrativo della rampogna edenica di Beatrice verso Dante.

In chiave metaletteraria, alla *Consolatio* può essere rinviato anche il v. 58 («Non ti dovea gravar le penne in giuso | [...] pargoletta»), dove Beatrice rappresenta il tradimento di Dante con quella metafora del volo, già impiegata in *Pg*, xxvii, 123 («al volo mi sentia crescer le penne») per indicare lo sforzo intellettuale del protagonista, la quale riecheggia le «pennae volucres» date in dote dalla Filosofia alla mente di Boezio (*Cons.*, iv, pr. 1, 9; m. 1, 1-4).¹⁸⁸ Nelle parole di Beatrice, l'impiego della stessa metafora di *Pg*, xxvii, 123, di cui è chiaro il significato intellettuale, conferma che l'errore di Dante attiene all'ambito letterario. Se già in un caso l'immagine delle «penne» intellettuali denunciava la probabile

188. Cfr. Schede correlate: [46] *Pg*, xxvii, 121-123; [55] *Pd*, xv, 53-54.

reminiscenza del libro IV della *Consolatio*, è verisimile che lo stesso ricordo agisca su *Pg*, xxxi, 58, dove la metafora boeziana in maniera antifrastica indica non già l'ascesa intellettuale di Dante, ma la sua deviazione all'inseguimento di un amore diverso da quello per Beatrice. L'accostamento a *Cons.*, IV, m. 1, 1-4 appare tanto più pertinente in un canto nel quale, come si è visto, la rappresentazione dell'errore poetico dantesco si avvale dell'immagine boeziana delle sirene: è conveniente ascrivere allo stesso modello anche l'immagine delle penne, allusiva alla natura di quell'errore e al ruolo metaletterario della donna salvifica (Dante si sente «crescer al volo» le penne già chinate «in giuso» dalle sirene, solo quando si approssima all'Eden e alla gentilissima; così 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 il riferimento del v. 59 ad una «pargoletta», intorno alla cui identità si sono formulate molte ipotesi, ma che pare alludere, se non alle rime che hanno la medesima «pargoletta» come protagonista, alla stagione poetica dantesca che di quelle rime è il riflesso.¹⁸⁹ In tal senso, l'interpretazione della «pargoletta» di *Pg*, xxxi, 59 come simbolo di quella poesia praticata in alternativa ai versi per Beatrice è pertinente con la motivazione letteraria dei rimproveri mossi dalla gentilissima e offre un'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. Murari, sulla scorta dell'esegesi antica (le *Chiose Cassinesi*), considerando la «pargoletta» come un secondo simbolo della poesia dopo le «serene» del v. 45, riconduce entrambe le immagini all'archetipo boeziano delle Muse / Sirene.¹⁹⁰ Anche se il riscontro immediato (e dimostrabile) delle «Sirenes dulces» boeziane rimane in questo canto il v. 45 («udendo le serene»), la spiegazione della «pargoletta» offerta da Pietro (terza redazione) ricorda molto da vicino la stessa spiegazione delle «serene» che fornisce Benvenuto, a sua volta mutuandone il significato dal prologo della *Consolatio* («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

189. Cfr. *Rime*, 2 [LXXIX], 22 [LXXXVII] e 9 [C].

190. «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 1905, p. 267).

dici obiecta auctori allegorice merito per ipsam theologiam in persona multorum theologorum dissuadentium ipsam poesiam et alias mundanas scientias, obmissa dicta Sacra Scriptura», Pietro III, *Pg*, xxxi, 1-96).

[52] *Pd*, VIII, 138

Nel terzo cielo o cielo di Venere, Dante discorre con l'anima di Carlo Martello che, deplorando la «mala signoria» della stirpe angioina, ha mosso il pellegrino a dubitare «com'esser può, di dolce seme, amaro» (*Pd*, VIII, 93); alla lunga risposta (vv. 94-135), il principe gradisce di allegare un'aggiunta conclusiva:

Or quel che t'era dietro t'è davanti:
ma perché sappi che di te mi giova,
un corollario voglio che t'ammanti [*Pd*, VIII, 136-138].

Il lemma «corollario», che al v. 138 designa tale complemento d'informazione, come già a *Pg*, xxviii, 136, rinvia alle due occorrenze di «corollarium» nella *Consolatio*, in particolare a *Cons.*, III, pr. 10, 22, dove la Filosofia in margine al suo ragionamento annuncia a Boezio il dono di un'ultima deduzione («ego quoque tibi veluti corollarium dabo»).¹⁹¹

Se in *Pg*, xxviii, 136 «corollario» è impiegato 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 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 di Siviglia. Infatti, come osserva Maierù (1970), la permanenza di questo significato «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». Ma se nell'uso dantesco è pressoché

191. Nella *Consolatio* la seconda occorrenza del lemma «corollarium» («memento etenim corollarii illius, quod paulo ante praecipuum dedi», *Cons.*, IV, pr. 3, 8) è un esplicito richiamo alla prima e non presenta con i due passi danteschi le stesse consonanze formali di questa; cfr. Scheda correlata: [48] *Pg*, xxviii, 136. Si noti la coincidenza, certo 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).

certa la matrice boeziana dell'accezione tecnico-matematica di «corollario», più dubbia appare la fonte dell'altro significato, irreperibile nella stessa *Consolatio* e generalmente ricondotto alla mediazione di repertori linguistico-etimologici. Nel *De lingua latina* di Varrone, opera erudita del I secolo a.C., nota al Medioevo attraverso epitomi e florilegi, *corollarium* è inteso nell'accezione di 'gratifica' (come una somma che si dà in aggiunta al dovuto) traslata da *corollae*, termine a sua volta designante le 'ghirlande' che si offrivano nell'antichità agli attori di teatro più meritevoli (*Lat.*, v, 178: «Corollarium, si additum praeter quam quod debitum; eius vocabulum fictum a corollis, quod eae, cum placuerant auctores, in scaena dari solitae»). Nella *summa* etimologica di Isidoro di 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 a 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», *Isid.*, *Or.*, XIX, xxx, 1). Nessun esplicito richiamo in Isidoro al termine diminutivo di *corolla* che compare nei due luoghi danteschi. La forma *corollarium* è invece attestata nelle *Derivationes* di Uguccone da Pisa, repertorio certamente noto a Dante (cfr. *Cv*, IV, vi, 5). Perciò è interessante verificare che la definizione del vescovo di Ferrara rimanda al significato di 'premio del vincitore' e fa risalire il lemma con tale 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 aureus [Uguccone, *Derivationes*, vol. II, p. 258].

In ambito medievale, un'altra attestazione di *corollarium* nel senso originario di 'premio del vincitore' è nella chiosa di Guglielmo alla prima occorrenza del lemma nella *Consolatio* (da cui lo stesso Uguccone sembra dipendere). Il commentatore, dopo il significato matematico del lemma nell'uso boeziano (che rimanda ai «porismata» dei geometri), ne illustra l'etimologia (secondo una formula già attestata nella tradizione remigiana):¹⁹²

192. La definizione di Guglielmo può risentire dell'analogia formula attestata in due codici remigiani: Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 6401A, f. 48r; Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 14380, f. 33v.

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 aurea [Guglielmo, *Super Boetium*, III, pr. 10, 22].

Nella stessa glossa sono così attestati entrambi i significati di *corollarium* (quello tecnico-scientifico e quello di ‘premiatura del vincitore’) compresenti nella metafora di *Pd*, VIII, 138. A questo punto, provando a immaginare da quale fonte Dante attingesse il significato etimologico-metaforico di ‘premio’, è più economico pensare al commento di Guglielmo, qui correlato alla tradizione remigiana, e non già alle più antiche attestazioni di Varrone (per il quale è difficile dimostrare una conoscenza diretta da parte di Dante) e di Isidoro (che riconduce il lemma *corolla* al significato di ‘corona’, ma senza citare mai il diminutivo *corollarium*). Anche il dizionario etimologico usato da Dante addebitava a Boezio (con la verosimile mediazione di un commentatore) l’accezione di ‘premio del vincitore’. Infine, se si ammette la relazione di *Pd*, VIII, 138 con la chiosa di Guglielmo, si può ricondurre la duplice accezione dantesca di «corollario» (e non solo 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, conettono *Pd*, VIII, 138 al modello boeziano.¹⁹³

Una potenziale consonanza vige poi 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 adombrato nella definizione di «praemium alicuius certaminis» del maestro di Chartres:

Cioè io ti dechiarerò parole che saranno a te premio di corona poetica. Corollarium, ii, si è proemium corone [Lana, *Pg*, XXVIII, 136].

La traccia non è irrilevante, poiché, se i commentatori concordano circa l’etimologia di *corollarium* da *corona*, solo il Lana specifica la na-

193. Cfr. Moore 1896, p. 356, dove il confronto è considerato tra i meno probabili (c), e Scartazzini 1900, *ad loc.*, che rinvia alla precedente occorrenza del lemma in *Pg*, XXVIII, 136.

tura poetica del premio, cui sembrava alludere già Guglielmo riferendo il conseguimento della corona alla vittoria di un *certamen*.

D'altra parte resta incerto il significato del verbo «ammantare» in riferimento a un oggetto come 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 'ricoprire' in *Pd*, XX, 13 e XXI, 66, sembra comportare una comparazione concettuale tra il «manto» e il «corollario» che ha ragione nell'analogo valore di 'completamento', proprio dei due termini (come il manto completa l'abbigliamento, così il corollario completa un ragionamento). Sempre ammettendo 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: secondo questa indicazione si dovrebbe immaginare il «corollario» di *Pd*, VIII, 138 come un rivestimento che copre le spalle di chi lo indossa, ciò che non fa una corona né 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' sia a quello di 'collana', entrambi attestati da Guglielmo per l'etimologia del lemma *corollarium*. L'ipotesi che «ammantare» valga qui 'adornare', già avanzata da Austin, è accreditata sia nell'esegesi antica sia in quella moderna¹⁹⁴ ed è inoltre deducibile da un altro passo dantesco, dove «ammantarsi» richiama metaforicamente il significato di 'adornarsi / rivestirsi' come traslato da quello letterale di 'ricoprirsi di un manto' (*Cv*, IV, xxix, 4: «Che fanno queste onoranze che rimangono da li antichi, se per colui che di quelle si vuole ammantare male si vive?»). Si aggiunga 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 'corona' o 'collana', offerta da Guglielmo: di una corona o di una collana ci si riveste o, meglio, ci si adorna, ma certo non ci si ammanta. L'ipotesi più convincente resta comunque quella avanzata da Scartazzini, secondo cui «ammantarsi» manterrebbe qui un valore metaforico-concettuale, esprimendo, traslata dal significato letterale di 'rivestirsi di un manto', l'idea dell'«aggiunta oltre il dovuto» (come un mantello rispetto alle vesti

194. «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» (Buti, *Pd*, VIII, 127-138); cfr. anche Casini, Barbi 1922, *ad loc.*

primarie), di un coronamento intellettuale che si addice al senso complessivo della locuzione.¹⁹⁵

[53] *Pd*, XII, 7-8

Nel quinto cielo o cielo di Marte, popolato dagli spiriti combattenti per la fede, prima che «la benedetta fiamma» di san Tommaso d'Aquino pronunci «l'ultima parola», la corona dei beati riprende a girare fino ad essere cinta da un'altra corona, quella di san Bonaventura da Bagnoregio, che a sua volta dà luogo a una nuova danza e a un nuovo canto, del quale il poeta annota l'indicibile dolcezza:

canto che tanto vince nostre muse,
nostre serene in quelle dolci tube,
quanto primo splendor quel ch'e' refuse [*Pd*, XII, 7-9].

La melodia celeste supera in dolcezza le muse terrene nella stessa misura in cui lo splendore diretto è maggiore di quello riflesso. In altre parole Dante confronta la poesia mondana, rappresentata dal duplice richiamo alle Muse e alle Sirene («nostre» dal punto di vista di chi scrive), con la poesia celeste, simboleggiata dal canto paradisiaco, per sancire la superiore soavità di quest'ultima attraverso l'esempio delle diverse intensità della luce, che suggerisce un'idea della poesia mondana come rifrazione mediata, e quindi più tenue, di un'espressione poetica superiore, solo parzialmente attingibile dall'esperienza dell'intelletto umano.

I primi due versi della terzina dantesca, caratterizzati dall'accostamento in *enjambement* di termini come «muse» e «serene» per indicare la poesia terrena, fanno pensare alla prosa iniziale della *Consolatio*, dove le Camene al capezzale di Boezio, personificazione della poesia elegiaca, sono chiamate prima Muse e, poco dopo, 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, 7-8 e 11). La consonanza tra i due passi non è solo nell'accostamento dei termini «muse» e «sirene» (enunciati nello stesso ordine) come sinonimi della poesia (si considera «nostre muse, | nostre serene» come un'endiadi e

195. «T'AMMANTI: riceva, prenda a compimento della erudizione della mente tua; appunto come il manto finisce di vestire la persona» (Scartazzini 1900, *ad loc.*).

non, come sostiene Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*), come due distinti riferimenti, alla poesia - le muse - e alla musica che l'accompagna - le sirene),¹⁹⁶ ma è riconoscibile anche al livello narrativo nella contrapposizione tra le Muse / Sirene, quali simbolo di una poesia minore, e un canto intellettualmente più alto. 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» alla poesia più nobile delle Muse filosofiche, che soppianderanno le prime contro le sventure del protagonista («meisque eum Musis curandum sanandumque relinquit»). Una differenza semantica consiste, d'altra parte, nel valore dell'aggettivo «dolce» nei due testi, che in Dante è riferito alle tube della corona e designa 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 alle Muse filosofiche («Sirenes usque in exitium dulces»).

Il confronto tra i due passi, nonostante l'evidenza, è tralasciato da Murari (1905, p. 268) e da Fabris (1923, p. 194) che, pur avvertendo in *Pd*, XII, 7-8 l'eco del prologo della *Consolatio*, non vedono la dipendenza testuale, che invece nota Mezzadrolì (1990, p. 43): d'altra parte non è esatto asserire che il passo dantesco non è stato «mai ricondotto [...] alla *Consolatio*», visto il primo esplicito accostamento di *Pd*, XII, 7-8 alle Muse Sirene boeziane in Torraca (1905, *ad loc.*).

Nell'esegesi antica, il confronto non ha attestazioni esplicite, anche se il Lana a *Pd*, XII, 7-9 ripete la chiosa alla «dolce serena» di *Pg*, XIX, 19,

196. Non sembra rivolgersi nella stessa direzione Buti, che pure Chiavacci Leonardi allega alla 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 a Buti, il paragone tra il canto mondano e quello celeste si configura come una competizione in dolcezza, 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 fizioni 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 sè 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...» (Buti, *Pd*, XII, 1-9).

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 solo il significante ma, come si è visto nelle diverse riprese dantesche di quel simbolo (*Pg*, XIX, XXXI e, appunto, *Pd*, XII),¹⁹⁷ soprattutto il significato metaletterario.¹⁹⁸ Questo valore del simbolo delle sirene e la sua diretta dipendenza dal prologo della *Consolatio* appaiono in *Pd*, XII, 7-9 ancor più che negli altri passi danteschi in cui occorrono le sirene per l'assimilazione, qui esplicita, delle stesse «serene» alle «muse» che ha in Boezio il riscontro più immediato e una valenza metaforica identica.¹⁹⁹

[54] *Pd*, XII, 46-47

Dopo un breve prologo, 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 poi, nella cittadina castigliana di Calaruega («la fortunata Calaroga», *Pd*, XII, 51), nella parte occidentale dell'Europa:

197. Cfr. Schede correlate: [43] *Pg*, XIX, 7-33; [51] *Pg*, XXXI, 5-21, 43-60.

198. Il Lana risale all'origine del simbolo delle sirene e dà ragione dell'impiego dantesco in 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 sì 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» (Lana, *Pd*, XII, 7-8); già a proposito della visione onirica di *Pg*, XIX, il 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 ristarsi 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» (Lana, *Pg*, XIX, 19-24).

199. «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» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 11); per una visione complessiva del quadro delle interpretazioni medievali delle Muse / Sirene boeziane, pure largamente nel solco delle riflessioni fin qui condotte, si rinvia a Drake 2007.

In quella parte ove surge ad aprire
Zefiro dolce le novelle fronde
di chi si vede Europa rivestire [*Pd*, XII, 46-48].

La perifrasi designa la regione comprendente la patria di Domenico con un accenno al vento di Zefiro, che in primavera soffia sull'Europa occidentale rinvigorendo la vegetazione di quelle terre.

I vv. 46-47 della terzina dantesca trovano riscontro nell'inno della *Consolatio* al creatore dei cieli, cui è attribuito lo scorrere delle stagioni:

Tua vis varium temperat annum,
ut quas Boreae spiritus aufert,
revehat mites Zephyrus frondes,
quaeque Arcturus semina vidit,
Sirius altas urat segetes [*Cons.*, I, m. 5, 18-22].

Al v. 19 Boezio menziona Zefiro come vento primaverile che fa rifiorire le fronde gelate dal soffio di Borea. La spiegazione scientifica del fenomeno è data da 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 nascuntur [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 5, 19].

La chiosa riconduce al calore e all'umidità la presunta capacità di Zefiro di ridare vita alla vegetazione primaverile ma, più che le credenze meteorologiche avallate da testimonianze letterarie (cfr. *Ov.*, *Met.*, I, 63-64; 107-108), interessano le indubbie affinità fra il passo dantesco e quello boeziano. Al livello narrativo, i due passi descrivono lo stesso fenomeno atmosferico della fioritura primaverile dovuta al vento di Zefiro. Confrontando *Pd*, XII, 47 («... surge ad aprire | Zefiro dolce le novelle fronde») e *Cons.*, I, m. 5, 20 («revehat mites Zephyrus frondes»), l'analogia più manifesta emerge al livello lessicale tra le coppie di lemmi «Zefiro [...] fronde» e «Zephyrus frondes». Assimilabili sono pure i significati dei due verbi che 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 di Zefiro sulle stesse fronde, riportate 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). Identico è poi l'ordine sintattico dei due versi, nei quali si succedono il verbo («surge ad aprire» / «revehat»), il soggetto («Zefiro» / «Zephyrus») e il complemento oggetto («le novelle fronde» / «mites [...] frondes»); quest'ultimo è in entrambi i passi composto da aggettivo e sostantivo (nello stesso ordine) con la sola differenza che in Boezio i due lemmi sono disposti in iperbato. Secondo Trevet, l'aggettivo «mites» («mitis» nel commento) non sarebbe attribuito delle fronde, ma di Zefiro, il che, per il significato dell'aggettivo, allusivo alla tenuità del vento primaverile, consiglierebbe un nuovo parallelismo col sintagma dantesco «dolce Zefiro», analogamente collegato dai commentatori 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 vere [Trevet, *Super Boecio*, I, m. 5, 20].

Una spiegazione della dolcezza di Zefiro vicina a quella di Trevet si legge in Buti, che, solo tra gli esegeti antichi, riconosce la citazione di *Cons.*, I, m. 5, 19-20:

Zefiro dolce; cioè quello vento così chiamato che si leva nell'ocaso di verso mezzo dì più presso a l'ocaso che a mezzo dì; e chiamalo dolce; perchè è dilitato 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 alberi 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 seguitato 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'altro [Buti, *Pd*, XII, 46-60].

Se l'immagine di Zefiro come sinonimo del risveglio primaverile appartiene alla tradizione classica, le non lievi affinità formali con i versi della *Consolatio* spiegano la fermezza di Buti nell'indicare la reminiscenza boeziana, viceversa trascurata dai moderni (cfr. Murari 1905, p. 395).

[55] *Pd*, xv, 53-54

Salutato il pellegrino con formula latina e pronunciate parole inaccessibili a intelletto mortale, Cacciaguida benedice Dante e si compiace per la fine di una lunga attesa:

[...] 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 [*Pd*, xv, 49-54].

Ai vv. 53-54, Beatrice è designata dalla perifrasi «colei | ch'a l'alto volo ti vestì le piume», che rimarca l'apporto della donna all'ascesa celeste del protagonista. Se è manifesto il significato etico-intellettuale del volo (le piume delle quali Dante è stato vestito da Beatrice rappresentano gli strumenti necessari all'impresa poetica e spirituale del *Paradiso*), altrettanto esplicita è, come a *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 al sommo bene.²⁰⁰

Insieme al già menzionato *incipit* del carme iniziale (*Cons.*, IV, m. 1, 1-4: «Sunt etenim pennae volucres mihi | quae celsa conscendant poli; | quas sibi cum velox mens induit, | terras perosa despicit»), sembra attiva nell'immagine dantesca la prosa preliminare al carme stesso, dove la Filosofia rivela che doterà Boezio di penne che lo conducano in alto:

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 [*Cons.*, IV, pr. 1, 9].

Le affinità con il passo dantesco si ravvisano anzitutto nel ruolo della donna che fornisce al protagonista le penne necessarie all'ascesa intellettuale (in Boezio è la stessa Filosofia a conferirsi questo ufficio: «Pennas [...] tuae menti [...] adfigam»; in Dante tale riconoscimento è accordato da Cacciaguida: «colei che [...] ti vestì le piume»); al livello

200. Cfr. Scheda correlata: [46] *Pg*, xxvii, 121-123; per la valenza metaletteraria dell'«alto volo», cfr. pure *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

lessicale nella forma avverbiale «in *altum*», che richiama la locuzione dantesca «*alto volo*» e come questa fissa il fine per cui il protagonista viene dotato di penne / piume. Comune a *Pd*, xv, 54 e *Cons.*, iv, m. 1, 3 è l'immagine del protagonista che si riveste delle piume: se Beatrice «vestì» Dante delle piume (il verbo regge il doppio accusativo «ti» e «le piume»), in Boezio la forma verbale «*induit*» (propriamente 'riveste') con valore riflessivo si riferisce alla mente del protagonista nell'atto di rivestirsi delle penne (il verbo regge l'accusativo pronominale «*quas*», in luogo di «*pennae volucres*» al v. 1).

Il rimando a Boezio (ma limitatamente a *Cons.*, iv, m. 1) è già suggerito da Scartazzini (1900, *ad loc.*) per la somiglianza tra «piume» (*Pd*, xv, 54) e «*pennae*» (*Cons.*, iv, m. 1, 1); mentre Mattalia (1960, *ad loc.*) 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 motivo.

Lo stesso confronto è anche in Murari, che rileva l'identità di ruolo delle due donne come guide dei rispettivi protagonisti al compimento dell'alto volo.²⁰¹ Lo studioso ricorda che la stessa immagine ricorre in *Pd*, xxv, 49-50, dove con minima variazione rispetto a *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.

Anche per questo passo è calzante il confronto con il testo boeziano sia per il motivo della donna che guida il volo del protagonista; sia per la consonanza lemmatica tra il latino «*pennae*» (*Cons.*, iv, pr. 1, 9; m. 1, 1) e il volgare «penne» (*Pd*, xxv, 49), che è più aderente di «piume» (*Pd*, xv, 54), anche se con significato analogo a quest'ultimo, al lemma boeziano; sia per il riferimento all'altezza dell'ascesa di Dante («guidò [...] | [...] a così alto volo») che ha riscontro nella locuzione boeziana «*in altum tollere*» (*Cons.*, iv, pr. 1, 9).

201. «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 1905, p. 397).

[56] *Pd*, xvii, 52-53

Dopo la profezia del confino da Firenze (*Pd*, xvii, 46-51), Cacciaguinda informa Dante circa gli affanni dell'esilio, cui si accompagnerà una cattiva fama:

La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol [...]. [*Pd*, xvii, 52-53].

La sentenziosa affermazione richiama alla mente del lettore una riflessione analoga nel principio del *Convivio*, dove il tema dell'esilio e la necessità della difesa di sé da un'ingiusta infamia campeggiano sulla scorta del modello boeziano:

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 [*Cv*, I, iii, 4].

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 da inique opinioni. Lo stesso motivo era stato già sviluppato da Boezio nella prosa 4 del I libro della *Consolatio*, dedicata all'autodifesa del protagonista dalle accuse dei detrattori che aggravano gli affanni dell'esilio:

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 [*Cons.*, I, pr. 4, 44-45].

Oltreché nel carcere e nelle peregrinazioni,²⁰² la pena di Boezio consi-

202. Si nota una simmetria tra la conclusione 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 parte finale di quella boeziana («ego quidem bonis omnibus pulsus, dignitatibus exutus, existimatione foedatus ob bene-

ste nella falsa opinione del volgo, che è centrale pure nel passo dantesco, dove si legge che la colpa dell'esule esiste soltanto «in grido» cioè come voce comune. È dunque un problema di cattiva reputazione, come per il passo boeziano chiarisce 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 curat [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 4, 43].

Tra i due passi danteschi e la prosa boeziana emerge una relazione concettuale che, pur non sostenuta da riscontri testuali, è comprovata da una serie di indizi indiretti.

Identico è il tema della cattiva fama, che accompagna ingiustamente chi è già toccato da una disgrazia. Sia Dante sia Boezio enunciano una sentenza di carattere generale (in un caso si parla di «colpa» e di «parte offesa» senza specificazioni, nell'altro il valore esemplare della sentenza è dato dal costruito impersonale: «affingitur [...] creduntur»), che però, come emerge dal contesto, si riferisce alla particolare circostanza dell'esilio patito: in entrambi il valore gnomico universale della sentenza si trasmette al livello autobiografico della vicenda personale dell'autore (sia pure trasfigurata letterariamente). Come ulteriore prova indiretta di relazione va citata, con 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* dipendenti da *Cons.*, I, pr. 4.²⁰³

Un ulteriore argomento 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 connessa all'esilio e lo fa da una specola autobiografica, alludendo cioè al proprio esilio. In altre parole, egli 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 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 proprio il caso di Boezio, costretto dalla «perpetuale infamia del suo essilio» a discolarsi attraverso il mezzo letterario (la *Con-*

ficium supplicium tuli»), nelle quali è comune da parte dei due autori l'enumerazione delle proprie sventure in prima persona e con un'intonazione elegiaca.

203. Moore 1896, p. 287, definisce la prosa 4 del libro I della *Consolatio* «a chapter which is shown [...] to have been very familiar to Dante»; cfr. Schede correlate: [1] *Cv*, I, ii, 13; [9] *Cv*, III, ii, 17.

solatio) dalle maldicenze (*Cv*, I, ii, 12-13). Proprio la prosa 4 del libro I è 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».²⁰⁴ Alla luce di queste osservazioni è 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 «*ex-istimatione foedatus*») che prima di lui aveva dovuto levare la propria autodifesa contro le 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, divenendo il prototipo di un certo genere di scrittura autobiografica.

Gli argomenti fin qui adottati spiegano le numerose attestazioni di questo confronto presso i commentatori moderni.²⁰⁵

[57] *Pd*, XVII, 130-132

Durante il colloquio con Cacciaguida è affrontato il problema della ricezione della *Commedia* nei luoghi in cui il poeta esule sarà costretto a cercare asilo e, d'altra parte, della fama che lo stesso poema conseguirà presso i posteri. Il dubbio di Dante, se sia più opportuno tacere o rivelare le verità apprese durante il viaggio oltremondano, è sciolto da Cacciaguida, che incoraggia il poeta a compiere la propria missione senza curarsi di riuscire sgradito a molti. L'avo spiega che l'iniziale disagio dei lettori sarà superato da una proficua assimilazione dei contenuti del poema:

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta [*Pd*, XVII, 130-132].

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: essa

204. Cfr. Schede correlate: [1] *Cv*, I, ii, 13; [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78; *infra*, 9.8 («Il 'parlare di sé' »).

205. Cfr. Moore 1896, pp. 287-288, che pur vagliando altre possibili fonti propende per la matrice boeziana; Murari 1905, pp. 397-398, che sottolinea la vicinanza tra il passo boeziano e *Cv*, I, iii, 4; Torraca 1905, *ad loc.*; Mattalia 1960, *ad loc.*; Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.*; Bosco, Reggio 1979, *ad loc.*; Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*

rappresenta la difficoltà di ricezione che l'opera di Dante incontrerà al principio («sarà molesta | nel primo gusto»), per suscitare solo in seguito ad una lettura ponderata il favore dei suoi lettori e un reale beneficio («vital nodrimento | lascerà poi, quando sarà digesta»).

Un'immagine analoga figura nel libro III della *Consolatio*, laddove la Filosofia, avendo appurato i progressi intellettuali dell'allievo, lo giudica pronto a recepire gli argomenti più difficili, che dopo l'iniziale disgusto sveleranno un'inattesa dolcezza:

Talia sunt quippe, quae restant, ut degustata quidem mordeant, interius autem recepta dulcescant [*Cons.*, III, pr. 1, 3].

Lo stesso simbolismo è impiegato nel carne successivo, dove l'avvicendamento di sapori indica l'avvento di un nuovo sapere, che risulta tanto più gradito se segue a un iniziale disagio:

Dulcior est apium mage labor,
si malus ora prius sapor edat [*Cons.*, III, m. 1, 5-6].²⁰⁶

Anche in Boezio dunque la metafora gustativa designa i diversi momenti che scandiscono la ricezione di verità ardue (al livello lessicale, si ravvisa una consonanza tra il boeziano «degustata» e il dantesco «gusto», al livello semantico e fonetico tra lo stesso lemma latino e il volgare latineggiante «digesta»).

Il confronto è attestato sin dall'esegesi antica con Pietro (prima redazione):

Ideo dicit quod omnia quae vidit, dicat, ut dicit Boetius, *ut degustata quidem mordeant, interius vero dulcescant* [Pietro I, *Pd*, XVII, 124-142].

In età moderna, la reminiscenza boeziana è accolta quasi unanimemente dai commentatori.²⁰⁷

Il confronto è rafforzato da un'altra considerazione: non solo la metafora impiegata dai due autori è la stessa, ma analoga è la valenza

206. Secondo Guglielmo, «probat hoc idem [*scil.* nova scientia] per mel et amarum saporum» (Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 1, 5).

207. Cfr. Moore 1896, p. 356; Murari 1905, p. 398; Scartazzini 1900, *ad loc.*; Sapegno 1957, *ad loc.*; Mattalia 1960, *ad loc.*; Bosco, Reggio 1979, *ad loc.*; Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.*; Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*

metaletteraria che essa assume sia nel contesto dantesco sia in quello boeziano. In entrambi, infatti, con l'immagine del gusto si allude alle difficoltà che la poesia dei due autori susciterà nel destinatario a un primo assaggio. La sostanza di questa difficoltà di ricezione sembra però differire nei due casi: Boezio si riferisce, infatti, alla poesia intellettualmente impegnativa dettata dalle Muse filosofiche, la quale per una intrinseca complessità si presenta ostile a un intelletto non attrezzato; nel passo dantesco, invece, la stessa immagine indica la poesia che biasima il suo destinatario, risultandogli perciò molesta. Così il poeta si fa preconizzare da Cacciaguida il fatto che la *Commedia* incontrerà l'ostilità di quanti, inizialmente offesi dalle scomode verità che essa enuncia, solo dopo aver meditato il messaggio dantesco ne trarranno giovamento. Attraverso le parole di Cacciaguida, Dante revoca in discussione il senso stesso della propria missione poetica, solennemente legittimata nei 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 grazie all'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 interessati.²⁰⁸ In generale però questa valenza metapoetica della metafora gustativa è già nel modello boeziano, come si evince dal paragrafo precedente quello in questione, in cui è Boezio a dichiararsi pronto a cibi più impegnativi:

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 [*Cons.*, III, pr. 1, 2].

La dolcezza esaltata da Boezio, manifesta dopo un primo assaggio molesto («recepta dulcescant»), coincide con il canto delle Muse filosofiche, che nel prologo dell'opera si sono sostituite alle Muse elegiache e hanno preso in cura l'infermo con medicamenti ora più gravi ora più lievi, nei quali la dolcezza è congiunta alla profondità della sentenza. L'autore chiarisce qui che i cibi inizialmente sgradevoli corrispondono alle poesie ispirate dalla Filosofia, dapprima troppo difficili per essere comprese e, in seguito all'emancipazione intellettuale del protagonista, finalmente assimilabili. Perciò all'inizio del libro II, la Filosofia aveva

208. Il motivo della ricezione del poema è precisato poi 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: [98] *Pd*, XVII, 133-134.

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:

Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit [*Cons.*, II, pr. 1, 7].

A questo riguardo, Guglielmo 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 versibus [Guglielmo, *Super Boetium*, II, pr. 1, 8].

Il commentatore ravvisa nelle parole della Filosofia le ragioni della scelta del prosimetro: le prose assolvono alla funzione didascalica attraverso l'efficacia retorica dell'*ornatus*; i versi per mezzo della musica garantiscono l'opportuna discontinuità e il sollievo dato dall'oscillazione degli argomenti. Così nella *Consolatio* la metafora gustativa rappresenta una riflessione dell'autore sulla propria letteratura e in particolare sulle difficoltà di ricezione dei versi filosofici, connesse alla complessità dottrinale della materia: benché con contenuti diversi, lo stesso simbolismo è assunto in *Pd*, XVII, 130-132 ad una funzione metaletteraria.

[58] *Pd*, XIX, 85

Chiariti i dubbi di Dante sulla giustizia divina, l'Aquila celeste biasima le menti umane che, seppur modeste, esigono di giudicare i disegni di Dio:

Oh terreni animali! Oh menti grosse!
La prima volontà, ch'è da sé buona,
da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse [*Pd*, XIX, 85-87].

L'umano intelletto non considera la natura buona insita nella volontà divina, la quale non può discordare con se stessa, ovvero col sommo bene: le perplessità della ragione al cospetto delle presunte contraddizioni

della giustizia divina nascono dalla impossibilità dell'uomo di possedere la cognizione del sommo bene che è e regola la volontà di Dio.

L'allocuzione «Oh terreni animali», che apre la terzina e sintetizza il biasimo dell'Aquila, ricorda un analogo *incipit* boeziano, nel quale la Filosofia denuncia l'ignoranza dell'intelletto umano di fronte a verità che ne trascendono la comprensione:

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 [*Cons.*, III, pr. 3, 1].

Il passo boeziano apre la III prosa del libro III, che tratta la definizione del vero bene: dunque il difetto intellettivo di cui parla la Filosofia si riferisce alla comprensione del principio di vera beatitudine («verumque illum beatitudinis finem»), che la mente umana immagina come in sogno («tenui licet imagine vestrum tamen principium somniatis»). Il ragionamento, nonostante la perentorietà dell'allocuzione iniziale, è meno aspro delle parole che l'Aquila rivolge a Dante: la Filosofia riconosce alle menti umane una sia pure parziale capacità di accostamento all'oggetto di una conoscenza superiore che è il vero bene. Resta tuttavia 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, non solo il sintagma è lo stesso, ma comune ai due passi è anche il contesto narrativo: sia l'Aquila sia la Filosofia, infatti, stanno trattando la definizione del sommo bene e in particolare della carenza della mente umana nel comprenderne appieno la natura. Questa consonanza generale 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 apparenze («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). 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 umano, rimarcano la distanza cognitiva tra quest'ultimo e la figura sovrumana - Aquila celeste / Filosofia - che interloquisce col protagonista).

Questo confronto, trascurato dai commentatori antichi, trova numerose attestazioni nell'esegesi moderna.²⁰⁹ Alcune chiose rimandano a un passo del *Convivio*, caratterizzato da una simile allocuzione nei confronti della stoltezza umana:

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! [*Cv*, IV, v, 9].

L'esclamazione «oh stoltissime e vilissime bestiuole» ha suggerito a Vasoli e De Robertis (1988, *ad loc.*) l'accostamento a *Cons.*, III, pr. 3, 1, né si può escludere un'influenza del passo boeziano sulla prosa del *Convivio*, dove l'immagine dei *terrena animalia* rappresenta l'inferiorità della mente umana al cospetto dell'ordinamento provvidenziale, ma il confronto principale per questo luogo della *Consolatio* resta con *Pd*, XIX, 85 per le maggiori aderenze lessicali e narrative.

[59] *Pd*, XXII, 151

Giunto al cielo ottavo o delle stelle fisse, il pellegrino invoca con solennità la costellazione dei Gemelli, dalla quale ha ricevuto l'ingegno ora necessario per il compimento di un'impresa poetica senza precedenti (*Pd*, XXII, 112-123). Dopo l'intervento di Beatrice, Dante volge la vista alla terra, così lontana da apparirgli con «vil sembante» (vv. 133-150); la relativa esiguità del globo è quindi resa attraverso l'immagine dell'aiuola, ultima impressione autoptica prima che il pellegrino di nuovo diriga «li occhi a li occhi belli» (v. 154):

L'aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendom'io con li eterni Gemelli,
tutta m'apparve da' colli a le foci [*Pd*, XXII, 151-153].

La stessa metafora è impiegata in *Mn*, III, xv, 11 («areola ista mortaliū») e in *Pd*, XXVII, 86 («questa aiuola») e, come si è visto per il passo

209. Per una prima attestazione del confronto, cfr. Murari 1905, p. 399; cfr. inoltre Torraca 1905, *ad loc.*; Mattalia 1960, *ad loc.*; Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.*; Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*

della *Monarchia*,²¹⁰ essa risale, più che ad un vagamente prossimo luogo del *Somnium Scipionis* («Iam ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri, quo quasi punctum eius attingimus, paeniteret», Cic., *Rep.*, VI, 16),²¹¹ ad un passo della *Consolatio* in cui la superficie terrestre, paragonata alle estensioni del cielo, è designata come «angustissima [...] area»:

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 Ptolomaeo probante didicisti, quae nobis cognitae animantibus incolatur. Huic quartae si, quantum maria paludesque premunt quantumque siti vasta regio distenditur, cogitatione subtraxeris, vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur [*Cons.*, II, pr. 7, 3-5].

Nel brano boeziano, diverse locuzioni rimandano allo stesso concetto della nullità dello spazio terrestre: oltre al sintagma «angustissima [...] area» (par. 5), accostabile al passo dantesco per la netta consonanza lessicale («aiuola» dal latino «areola» di *Mn*, III, 15, 11, a sua volta diminutivo del boeziano «area»), ricorrono espressioni come «puncti», «nihil spatii» (par. 3), «exiguae [...] regionis» (par. 4), che cooperano all'immagine della terra come *punctum* infinitesimo dell'universo.

Tra i commentatori antichi, Pietro (prima e terza redazione) coglie per primo la dipendenza dell'«aiuola che ci fa tanto feroci» da *Cons.*, II, pr. 7:

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 tepiditatum 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 finis [Pietro I, *Pd*, XXII, 100-154].²¹²

Oltre all'immagine cardine dell'«aiuola», Buti riconduce a Boezio il significato dell'espressione «ci fa tanto feroci» che, riferita alla terra, allude

210. Cfr. Scheda correlata: [27] *Mn*, III, xv, 11.

211. Sulla difformità dell'espressione dantesca dal dettato del *Somnium*, cfr. le dirimenti osservazioni di Ronconi 1970, p. 995.

212. Cfr. pure Pietro III, *Pd*, XXII, 100-154.

alla piccolezza delle cose umane così come già in *Cons.*, II, pr. 7, 3-5 la stessa immagine denuncia la limitatezza dell'uomo al cospetto di Dio e la conseguente vanità delle cure mondane:

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 cognitibus 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... [Buti, *Pd*, XXII, 139-154].

Tanto nell'esegesi del XV²¹³ e del XVI secolo²¹⁴ quanto nei commentatori moderni, la matrice boeziana di *Pd*, XXII, 151 è un dato acquisito (Torraca argomenta 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).²¹⁵

In posizione isolata, Moore (1896, p. 356, confronto di tipo c), pur

213. «*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» (Landino, *Pd*, XXII, 151-154).

214. «L'AIUOLA, la picciola area, cioè la terra fatta (a differenza del cielo) a similitudine d'una picciola aia, et è luogo tolto da Boetio, il quale nella sua *Filosofica consolazione* 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*» (Daniello, *Pd*, XXII, 151).

215. «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» (Torraca 1905, *ad loc.*). Cfr. Scartazzini 1900, *ad loc.*; Sapegno 1957, *ad loc.*; Mattalia 1960, *ad loc.*; Bosco, Reggio 1979, *ad loc.*; Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.*; Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.* Cfr. inoltre Murari 1905, pp. 232-233; Traina 1980, 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 la probabile dipendenza dell'*aiuola* dantesca dalla *Consolatio* (cfr. Moreschini 2006, pp. 162-163, nota 5); Ardissino 2009, p. 69, che ribadisce la matrice boeziana della metafora di *Pd*, XXII, 151, mettendola in relazione con un altro passo dantesco (*Pd*, XXXI, 28-30), pure dipendente dalla *Consolatio* in relazione ad un consimile significato (la distanza della miseria umana dal mondo celeste): cfr. Scheda correlata [60] *Pd*, XXXI, 30.

rapportando il verso dantesco alla *Consolatio*, adduce come modello non già la prosa 7 del libro II, ma il carme seguente, dove è svolta liricamente la stessa immagine:

Quicumque solam mente praecipiti petit
 summumque credit gloriam,
 late patentis aetheris cernat plagas
 artumque terrarum situm;
 brevem replere non valentis ambitum
 pudebit aucti nominis [*Cons.*, II, m. 7, 1-6].

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). È forse 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 proposto da Moore, comunque entro la stessa sezione del prosimetro, rafforza l'impressione che l'immagine dantesca traesse impulso dal modello tardoantico.

[60] *Pd*, XXXI, 30

Dopo la descrizione della candida rosa (*Pd*, XXXI, 1-27), la breve esclamazione all'indirizzo della Trinità si conclude con un'accorata supplica affinché la luce celeste non abbandoni gli uomini alle loro miserie terrene:

Oh trina luce che 'n unica stella
 scintillando a lor vista, sì li appaga!
 guarda qua giuso a la nostra procella! [*Pd*, XXXI, 28-30].

L'ultimo verso di questa terzina è accostato dai commentatori moderni al finale del carme 5 del libro I 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:²¹⁶

216. Cfr. Scartazzini 1900, *ad loc.*; Sapegno 1957, *ad loc.*; Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.* Dietro questa reminiscenza boeziana, Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*, ravvisa il segno di una tendenza della poesia del *Paradiso* a servirsi sistematicamente del modello

O iam miseras respice terras,
 quisquis rerum foedera nectis!
 Operis tanti pars non vilis
 homines quatimur fluitante salo.
 Rapidos, rector, comprime fluctus
 et, quo caelum regis immensum,
 firma stabiles foedere terras [*Cons.*, I, m. 5, 42-48].

Comune ai due passi è l'intonazione accorata della preghiera; affine è il contenuto della richiesta al cielo, che anche nel carne boeziano invoca un interesse da parte di Dio per le misere sorti dell'umanità. Al livello lessicale e sintattico, sono consonanti l'imperativo dantesco «guarda qua giusto» e l'espressione boeziana «respice terras» (evidente la contiguità semantica tra le forme verbali «guarda» e «respice» e tra la locuzione «qua giusto» e l'accusativo «terras»). Nel carne boeziano, il riferimento alla tempesta da cui è agitato il genere umano («homines quatimur fluitante salo») fa pensare alla seconda parte del verso dantesco, dove la stessa immagine ricorre per indicare le sciagure del mondo («a la nostra procella»).

Con maggiore aderenza lessicale alla metafora dantesca della procella, un altro passo boeziano allude agli accidenti che rovesciano le sorti umane:

Itaque nihil est quod ammirere, si in hoc vitae salo circumflantibus agitemur
 procellis [*Cons.*, I, pr. 3, 11].

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». Il confronto è ripreso da Ardissino 2009, pp. 69-71, che a sostegno dell'ipotesi intertestuale adduce la prosa boeziana seguente al carne in questione (*Cons.*, I, pr. 5, 4), individuando nell'aspirazione di Boezio, ivi esplicitata per bocca della Filosofia, ad una patria più giusta di quella umana («Si enim, cuius oriundo sis patriae, reminiscare, non uti Atheniensium quondam multitudinis imperio regitur, sed eis koiranus estin, eis basileus, qui frequentia civium, non depulsione laetetur, cuius agi frenis atque obtemperare iustitiae libertas est») un punto di familiarità strettissimo con l'invocazione dantesca alla Trinità in soccorso della disgraziata comunità terrena, che pare permeata delle stesse suggestioni autobiografiche che sostanziano la commiserazione boeziana: «Si può inferire che con tale memoria di Boezio, che è quasi citazione, anche Dante, che qui invoca la Trinità perché provveda all'umanità sconvolta da forze nemiche [...] pensi alla propria personale storia di vittima, come il filosofo, martire dell'ingiustizia degli uomini, e aspiri ad una patria dove 'obtemperare iustitiae libertas est' ('libertà consiste nell'obbedire alla sua giustizia')» (Ardissino 2009, pp. 70-71).

In questa prosa, il lemma «procellis» ha lo stesso significato di «tribolazioni mondane» che già nell'esegesi antica era attribuito alla «procella» di *Pd*, xxxi, 30: questo secondo parallelismo, valido al livello lessicale e semantico, ma sfuggito ai commentatori, inoltre consolida il confronto col precedente passo boeziano.²¹⁷

[61] *Pd*, xxxii, 145-148

San Bernardo afferma la necessità di richiedere l'intercessione della Vergine affinché Dante raggiunga senza impedimenti la meta della sua ascesa celeste e penetri appieno il «fulgore» divino:

Veramente, ne forse tu t'arretti
 movendo l'ali tue, credendo oltrarti,
 orando grazia conven che s'impetri
 grazia da quella che puote aiutarti [*Pd*, xxxii, 145-148].

Le parole del santo profilano il rischio che il volo di Dante, apparentemente progredendo, arretri proprio quando è necessario levarsi nell'ultimo slancio verso Dio; per scongiurare questo pericolo e ottenere il sostegno celeste alla propria impresa, Dante dovrà affidarsi all'intercessione di Maria, raggiungibile grazie all'inno di san Bernardo.

Il modello narrativo di questa sequenza è un passo della *Consolatio*, dove il protagonista sul punto di afferrare la vera felicità è avvertito dalla guida che un'impresa tanto audace esige una speciale richiesta d'aiuto, infatti poco dopo formulata dalla donna nell'inno *O qui perpetua* (*Cons.*, III, m. 9) al creatore della terra e del cielo:

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 [*Cons.*, III, pr. 9, 32-33].

217. Il significato boeziano di «procellis» è chiarito da Guglielmo: «PROCELLIS id est ingruentibus adversitatibus» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 3, 11); analoga è l'esegesi trecentesca della «procella» dantesca: secondo *Chiose Ambrosiane*, *Pd*, xxxi, 30, «Procella – Hic exclamando invocatur succursum trinitatis omnipotentis contra pericula mundi», mentre altri (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 è già in Murari (1905, p. 402).

Qui la preghiera celeste funge da sostegno all'immane sforzo di conoscenza del protagonista, finalmente prossimo alla meta finale dell'itinerario filosofico, che sfumerebbe senza l'invocazione a colui che governa il mondo con perpetua ragione.²¹⁸ L'invocazione, per la solennità intellettuale della materia, spetta alle sapienti Muse della Filosofia. Al livello narrativo, le affinità con i versi danteschi sono numerose. Anche qui, come nel finale del *Paradiso*, è 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 dall'espressione «drizzeremo li occhi al primo amore»; in Boezio, la locuzione «summi boni sedem repperire» esprime idea analoga). Entrambe le scene si basano su un dialogo (tra Dante e san Bernardo da una parte, tra Boezio e la Filosofia dall'altra), che approda all'invocazione conclusiva; ed è sempre il personaggio guida a sostenere la necessità di una preghiera, che renda possibile l'ascesa celeste del protagonista. Inoltre, l'avvertimento della Filosofia all'indirizzo di Boezio è indirettamente riconducibile all'immagine delle ali, che san Bernardo richiama in modo esplicito («movendo l'ali tue»), alludendo agli strumenti conoscitivi propri del protagonista, insufficienti senza il supporto divino all'elevazione verso il «primo amore»: per Boezio, infatti, la equivalente metafora delle «pennae» ricorrerà in *Cons.*, IV, pr. 1, 9 e m. 1, 1, proprio, in riferimento al carme *O qui perpetua*, grazie al quale il discepolo della Filosofia disporrà finalmente di ali adeguate all'ambizione celeste.²¹⁹ Un'altra affinità tra i due passi è l'identità del destinatario della preghiera, che coincide con un ente trascendente supremo. Alla solennità del destinatario e alla difficoltà dell'argomento farà riscontro l'innalzamento stilistico dell'inno vero e proprio (cfr. *Pd*, xxxiii, 1-39 e *Cons.*, III, m. 9), da un lato definito da Dante «santa orazione» sia per l'altezza del contenuto sia per la conforme gravità formale; dall'altro concepito da Boezio in esametri

218. Guglielmo pone l'accento sulla necessità dell'aiuto divino per la sapienza umana e sulla ricaduta di questo avvertimento 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9).

219. Solo dopo aver appreso la forma della vera felicità (dimostrazione affidata all'ultima parte del libro III e specialmente all'inno *O qui perpetua*), Boezio è pronto a indossare le ali veloci della Filosofia: «Et quoniam verae formae 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 dota il protagonista di ali adeguate all'altezza celeste, senza le quali quest'ultimo esporrebbe la propria impresa al fallimento.

dattilici (unico fra i carmi della *Consolatio*), denotando la centralità del componimento nell'opera e l'ambizione dell'autore a emulare la poesia filosofica latina (specie Lucrezio) che si era avvalsa dello stesso metro. Un'ultima analogia strutturale concerne la clausola dei due passi, che al 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, con la stessa istantanea movenza, la Filosofia smette di parlare e intona il suo canto («'Recte', inquit, ac simul ita modulata est», *Cons.*, III, pr. 9, 33). Inoltre, in entrambi i testi il passaggio dal discorso della guida alla preghiera è scandito al livello macrostrutturale dall'interruzione della continuità narrativa, che enfatizza la funzione cruciale di questo snodo nell'economia generale dell'opera (per l'intonazione della preghiera è necessaria la transizione in Dante dal canto xxxii al xxxiii, aperto subito dall'inno alla Vergine; in Boezio dalla prosa 9 al metro corrispettivo).

Il confronto tra i due passi, accennato da Murari (1905, pp. 402-403), può essere considerato anche da una specola metaletteraria. Come si è detto, sia le parole di san Bernardo sia quelle della Filosofia preannunciano un innalzamento della materia cui risponderà, con le rispettive preghiere alla Vergine e a Dio, l'elevazione dello stile. La richiesta di aiuto può quindi assumere in entrambi i casi una valenza metaletteraria, poiché segnala per via allegorica l'ulteriore sforzo poetico profuso dall'autore nella parte conclusiva dell'opera, che conduce a coronamento l'ascesa intellettuale dell'io lirico, simbolicamente trasfigurata nella comune immagine del volo celeste.

[62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54

Nell'orazione di san Bernardo alla Vergine si rintracciano affinità perspicue con l'inno boeziano *O qui perpetua*. L'influenza della *Consolatio* interessa in particolare la seconda parte della preghiera dantesca in cui, dopo la solenne lode di Maria, è formulata la richiesta di aiuto in favore del pellegrino:

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 [*Pd*, xxxiii, 19-33].

Nell'ambito dell'inno *O qui perpetua* sono generalmente isolati in chiave dantesca i versi contenenti l'invocazione finale a Dio affinché il protagonista si affranchi dai vincoli dell'ignoranza terrena e si elevi alla vetta celeste:

Da, pater, augustam menti conscendere sedem,
 da fontem lustrare boni, da luce reperta
 in te conspicuos animi defigere visus.
 Dissice terrenaе nebulas et pondera molis
 Atque tuo splendore mica; tu namque serenum,
 tu requies tranquilla piis, te cernere finis,
 principium, vector, dux, semita, terminus idem [*Cons.*, III, m. 9, 22-28].

La vicinanza tra i due testi, già illustrata da Kranz (1951, pp. 76-77) con raffronti puntuali, è nuovamente sostenuta da Tateo (1970, p. 657) e da Dronke (1994b), che rilevano la dipendenza della preghiera di san Bernardo dalla *Consolatio* sia al livello narrativo sia nella formulazione dell'impianto illocutorio, ascrivibile allo stile innologico.²²⁰

Dal punto di vista narrativo, le diverse affinità tra le due preghiere sono già state illustrate:²²¹ in entrambi i casi, il personaggio guida (san Bernardo / Filosofia) invoca un ente celeste (Vergine / Dio) per conto del protagonista (Dante / Boezio), che, in procinto di godere del premio finale dopo un lungo percorso di formazione, necessita dell'aiuto divino per liberarsi dai residui fardelli ed elevare la propria mente all'intelligenza del sommo bene.

L'identità della situazione narrativa è suffragata da raffronti più pun-

220. «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 1970, p. 657).

221. Cfr. Scheda correlata: [61] *Pd*, xxxii, 145-148.

tuali. All'altezza di *Pd*, xxxiii, 19-20, ultima lode alla Vergine prima della richiesta vera e propria, sono enumerate le qualità della donna con anafora del sintagma locativo («*in te misericordia, in te pietate, | in te magnificenza, in te s'aduna*»); in Boezio, all'altezza di *Cons.*, III, m. 9, 26-27 si ravvisa lo stesso andamento incalzante e frammentario (l'ordine sintattico rispetta la cesura tra i due emistichi dell'esametro) dell'endecasillabo dantesco, con l'anafora del pronome «tu/te», riferito come il dantesco «in te» al destinatario della preghiera, e l'enumerazione degli attributi divini («*tu namque serenum, | tu requies tranquilla piis, te cernere finis*»). A *Pd*, xxxiii, 25-27, traspare il motivo dell'ascesa spirituale 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 s'implora Dio per l'itinerario celeste di Boezio che sarà coronato dalla vista della fonte del bene («*Da, pater, augustam menti conscendere sedem, | da fontem lustrare boni [...] | in te conspicuos animi adfigere visus*»). Inoltre, al livello concettuale si può osservare nell'«ultima salute» di *Pd*, xxxiii, 27 una ripresa dell'immagine boeziana del «fontem [...] boni». Ancora, ai vv. 31-32 del canto dantesco è richiesto che il protagonista sia svincolato dai limiti intellettivi della condizione mortale («*perché tu ogni nube li dislegghi | di sua mortalità*»): l'immagine è tolta da *Cons.*, III, m. 9, 26-27, dove la redenzione di Boezio dai vincoli dell'ignoranza terrena è richiesta con la stessa metafora della nube che ostacola la vista delle cose celesti («*dissice terrenae nebulas et pondera molis | atque tuo splendore micas*»). 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 (il dantesco «dislegghi» riproduce al livello semantico e parzialmente al livello fonetico il boeziano «dissice»).²²² D'altra parte, se è vero che l'immagine delle nubi come metafora dell'ignoranza umana «appartiene a un diffuso luogo comune» (Tateo 1970, p. 657), si può dire altresì che questo sia un *topos* caro a Boezio:²²³ la stessa metafora dell'ignoranza terrena ricorre pure in *Cons.*, III, m. 11, 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, 21 («*cedat inscitiae nubilus error*») con analogo significato.

222. Cfr. Murari 1905, pp. 357-358; Kranz 1951, p. 77; Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*, che definisce «evidente il ricordo della preghiera di Boezio».

223. Cfr. Scheda correlata: [47] *Pg*, xxviii, 90.

A riprova del confronto, nell'ambito dell'esegesi cinquecentesca, Vellutello chiosa la metafora dantesca della nube come imitazione dell'inno boeziano:

*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 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 [Vellutello, *Pd*, xxxiii, 28-33].*

Sulla stessa scia, Daniello rinvia a Boezio anche per il concetto del «sommo piacer»:

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 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 [Daniello, *Pd*, xxxiii, 28-33].

Che Boezio nell'ultimo del *Paradiso*, specie nella formulazione dell'inno alla Vergine, costituisca una fonte privilegiata risulta dai confronti finora illustrati, ma non minor rilievo può aver avuto il filtro del 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 del processo ascensionale e l'approdo alla beatitudine celeste: una formula analoga non è presente nel testo boeziano, dove la locuzione che più si avvicina al sintagma dantesco è quell'«augustam [...] sedem» (*Cons.*, III, m. 9, 22), cui la Filosofia chiede di «ascendere». Tra le due espressioni intercorre un'affinità meramente di concetto (entrambe indicano la meta celeste), che non si estende al livello letterale. Il divario è superabile con l'interpretazione medievale del verso boeziano:

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 comparari [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 22].

L'«augustam sedem» di cui parla Boezio è chiosata con la definizione di «sedem summi boni», che più del testo originario richiama il passo dantesco per la rispondenza quasi letterale con il sintagma «sommo piacer» di *Pd*, xxxiii, 33. Inoltre, l'espressione impiegata da Guglielmo, grazie al suo statuto retorico di glossa, meglio del verso boeziano corrisponde all'impianto sintattico di *Pd*, xxxiii, 33: in *Cons.*, III, m. 9, è la Filosofia a rivolgersi in prima persona alla divinità, chiedendone per sé l'aiuto senza rivelare l'intercessione in favore di un terzo personaggio («Da [...] augustam menti conscendere sedem»); Guglielmo riformula la proposizione boeziana in modo che la richiesta appaia a vantaggio di altri («da *isti* cognoscere in quo situm sit *summum bonum*»), come nel passo dantesco («sì che 'l *sommo piacer li* si dispieghi»). L'estensione del confronto tra Dante e Boezio alla chiosa di Guglielmo rivela così in controluce una dipendenza di *Pd*, xxxiii, 33 dalla *Consolatio* che non emergerebbe con egual evidenza dal solo testo latino originario.

Al carne boeziano si possono accostare altri passi dell'ultimo canto del *Paradiso*. Murari (1905, p. 362) coglie una relazione tra *Pd*, xxxiii, 46 («fine di tutt'i disii») e *Cons.*, III, m. 9, 28 («terminus idem») per la comune indicazione del sommo bene, cioè Dio, come fine che esaurisce ogni desiderio. In effetti, l'intera terzina dantesca in questione si presta a un raffronto con la clausola del carne boeziano, specie se quest'ultima si legge con l'interpretazione di Guglielmo, che anche qui espande il binario dell'intertestualità con la *Consolatio*. Si consideri anzitutto *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»; in Boezio, concetti analoghi sono contenuti 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 dalla 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 vita [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 9, 26-28].

Il commentatore allude, infatti, all'esaurimento dell'esperienza ascetica, culmine dell'innalzamento dell'anima, che consiste nella contemplazione di Dio («deum cernere») come esperienza sensoriale diretta («facie ad faciem»), unica fonte di verità e beatitudine per gli uomini sapienti («quia haec est vera et beata vita»). In linea con la stessa chiosa 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:

ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera [*Pd*, XXXIII, 52-54].

L'approdo al sommo bene si configura dunque come un'esperienza 'autoptica' e nel 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 è designata da due aggettivi («vera et [...] beata»): il primo dei due attributi («vera») è lo stesso 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*.²²⁴

[63] *Pd*, XXXIII, 94-96

La visione della forma universale («ciò che per l'universo si squaderna») annichilisce le facoltà intellettive di Dante: la certezza di quanto veduto scaturisce, più che dal nitido ricordo, dal senso di gioia che ancora il poeta avverte nel riferire la propria esperienza. L'autore non poté serbare la memoria di quella visione, dopo la quale era sprofondato in un oblio profondissimo:

Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'mpresa
che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo [*Pd*, XXXIII, 94-96].

224. Sull'importanza della stessa glossa di Guglielmo in chiave dantesca, cfr. Scheda correlata: [14] *Ep*, XIII, 89.

Il senso della terzina dantesca, che per la complessità del paragone ha dato adito a svariate interpretazioni, è tuttavia 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»). Dante confronta la durata istantanea della visione celeste con i venticinque secoli trascorsi nel 1300 dal viaggio degli Argonauti, per affermare con iperbole significativa che l'oblio di quell'impresa mitologica dopo un tempo così lungo è quasi nullo rispetto alla dimenticanza generata in un istante dalla visione della forma universale: un «punto» irriducibile alla memoria più di qualsiasi durata misurabile da intelletto umano. La profondità dell'oblio è resa con il lemma «letargo», cui 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 attestata dal Lana, dall'Anonimo fiorentino e da Landino rinvia al significato di 'letizia', che il poeta proverebbe nel ricordare la visione).²²⁵

Sia l'iperbolico paragone su cui si regge la terzina dantesca, sia il motivo del letargo come infermità della memoria discendono da due luoghi della *Consolatio*, che trattano rispettivamente l'infinitesima durata della fama terrena al cospetto dell'eternità (*Cons.*, II, pr. 7, 16) e la perdita di memoria da cui è affetto Boezio (*Cons.*, I, pr. 2, 5).

Nel primo passo, avendo denunciato la caducità della fama terrena, la Filosofia paragona un solo momento a un tempo lunghissimo (diecimila anni) per dimostrare che nessuna durata misurabile è pari all'eternità che tutto oblia:

Unius etenim mora momenti, si decem milibus conferatur annis, quoniam utrumque spatium definitum est, minimam licet, habet tamen aliquam portionem;

225. La definizione di «lethargus» (e di «lethargicus» e «lethargia») offerta da Ugucione da Pisa nelle *Derivationes*, repertorio lessicografico certamente consultato da Dante (cfr. *Cv*, IV, vi, 5), 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 obliuiosus, qui lethargum patitur, et hec lethargia -e, ipsa oblivionis infirmitas, scilicet oppressio cerebri cum oblivione et somno iugi» (Ugucione, *Derivationes*, vol. II, p. 667); per l'esegesi dantesca antica, si vedano 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*», Lana, *Pd*, XXXIII, 94-96), e di Pietro («letargum quod dicitur oppressio cerebri cum oblivione et somnolentia», Pietro III, *Comm.*, *Pd*, XXXIII, 40-114).

at hic ipse numerus annorum eiusque quamlibet multiplex ad interminabilem diuturnitatem ne comparari quidem potest [*Cons.*, II, pr. 7, 16].

Le affinità con l'immagine dantesca sono state illustrate da Tateo (1968), così come le difformità tra i due passi:²²⁶ infatti, se comune è il *topos* della fallacia della memoria umana in rapporto al tempo che trascorre,²²⁷ è pur vero che il ragionamento di Boezio volge a un senso contrario al paragone dantesco. Nella *Consolatio* come in *Pd*, xxxiii, il raffronto avviene tra una frazione minima di tempo («unius [...] mora momenti») e una durata lunghissima («decem milibus [...] annis»), tuttavia parificate nella contrapposizione con lo spazio dell'eternità («ad interminabilem diuturnitatem»), vera causa dell'oblio della gloria umana; invece, Dante addebita la dimenticanza al solo istante della visione e il confronto tra questo e i venticinque secoli non presuppone un paragone supplementare con l'eternità, ma si esaurisce in una antitesi di durate temporali. Si può dunque affermare con Tateo che, pur muovendo dal paragone boeziano tra un istante e un tempo storico lunghissimo, Dante ne rovescia i termini attribuendo al «punto solo» della visione celeste le stesse capacità di obnubilamento della memoria, che nel modello erano invece proprie di una durata infinita, e iscrivendo così quel singolo istante nella dimensione dell'eternità.²²⁸

La matrice boeziana della terzina dantesca è comprovata da un secondo indizio; la definizione dell'oblio del protagonista come «letargo» rimanda a *Cons.*, I, pr. 2, 5-6, dove la Filosofia descrive lo stordimento del proprio discepolo:

Nihil, inquit, pericli est, lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est.

«Lethargum», come spiega la stessa Filosofia, è un'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 suggerito

226. Le stesse argomentazioni sono riprese in Tateo 1970, pp. 657-658, dove è erronea l'indicazione della prosa boeziana (non par. 7 di *Cons.*, II, pr. 7, ma 16).

227. Cfr. Scheda correlata: [36] *Pg*, XI, 100-108.

228. «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» (Tateo 1968, p. 62).

un ulteriore rinvio 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), è come il passo dantesco riconducibile alla fonte tardoantica.²²⁹ Se Curtius aveva colto nel motivo del letargo un collegamento tra la *Commedia* e l'*Anticlaudianus*, Auerbach prima e Dronke poi hanno addebitato l'analogia lemmatica tra i due testi medievali alla comune fonte boeziana.²³⁰ Pur concedendo che Dante potesse attingere la parola «letargo» dall'*Anticlaudianus*, Dronke sottolinea la diversa accezione di questo lemma nell'uso dantesco rispetto sia a Boezio sia ad Alano: se questi ultimi intendono «letargum» come un obnubilamento intellettuale che ostacola la percezione visiva, in Dante lo stesso lemma descriverebbe uno stato di estasi che non impedisce al protagonista la visione prodigiosa. Per queste differenze semantiche, Dronke considera il «letargo» dell'*Anticlaudianus* dipendente dal modello boeziano, di cui condivide l'accezione negativa, mentre elabora l'ipotesi che Dante possa avere attinto l'accezione positiva del lemma in *Pd*, xxxiii, 94 da una tradizione alternativa (però non rinvenuta).²³¹ Lo stesso Dronke accosta l'ultimo canto del *Paradiso* al prologo della *Consolatio* per la descrizione dell'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:

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 [*Pd*, xxxiii, 97-102].

La stessa immagine, ma con un rovesciamento di segno, è già in *Cons.*, I, m. 2, 1-3:

229. Per l'influenza della *Consolatio* sull'opera di Alano, cfr. *supra*, 4.3 («Il secolo XII»).

230. Per i riferimenti dei contributi di Curtius e di Auerbach, cfr. Dronke 1966, p. 120.

231. «Boethius' *morbus 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 ecstatic vision? To the best of my knowledge there is none» (Dronke 1966, pp. 121-122).

Heu, quam praecipiti mersa profundo
 mens hebet et propria luce relictā
 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 non già come nei versi danteschi designa l'obiettivo della visione celeste, ma segnala l'assenza di tensione divina nel protagonista («propria luce relictā»), cui corrisponde con simmetrico simbolismo il rivolgersi della mente alle tenebre dell'universo terreno («tendit in externas ire tenebras»). Sembra dunque valida l'intuizione di Dronke, per il quale la ricostruzione dantesca della letargia e dei suoi effetti sarebbe il prodotto di un antifrastico rovesciamento di segno del modello latino, spiegabile con la diversa condizione spirituale di Dante e Boezio nel frangente in cui sono affetti da letargia (il primo assiste alla visione dell'«ultima salute», il secondo, carcerato, è sommerso dalle lacrime e dal peso della miseria). Forse meramente a questa distanza di situazioni narrative vanno ascritte anche le divergenze semantiche tra il boeziano «lethargum» (nel senso negativo di «impedimento della mente») e il dantesco «letargo» (nel senso positivo di «incoscienza estatica»), che si configurerebbe così come una parziale risemantizzazione della fonte latina, e non già sarà necessario pensare a una tradizione del lemma con accezione positiva, alternativa alla *Consolatio* e nella potenziale disponibilità di Dante. Del resto, i commentatori trecenteschi della *Commedia* attestano lo 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 con la lettura di quest'ultimo offerta sia da Guglielmo («LETHARGUM PATITUR. Lethes interpretatur oblivio. Unde lethargum dicunt obliviosum morbum qui talis est quod dormiendo moritur homo aeger», *Super Boetium*, I, pr. 2, 5) sia da Trevet («ET NICHIL, INQUIT, PERICLI EST et est attenuacio infirmitatis confortans infirmum. Dupliciter enim attenuatur infirmitas...», *Super Boecio*, I, pr. 2, 5). Inoltre, a suffragio della relazione tra il letargo di Dante e quello di Boezio, Filippo Villani è l'unico tra i commentatori della *Commedia* a ricordare il passo della *Consolatio*, benché in un contesto diverso dalla terzina dantesca in questione:

Verba Phylosophie in Boetio ratione procedunt quod animadverterat patientem lethargum, communem morbum mentium illusarum, inani suffragio inerere [Villani, *If*, I, 73-75].

La chiosa si riferisce ad *If*, I, 73-75 e fa parte di una digressione intorno al concetto di poesia a partire dall'autoproclamazione di Virgilio al v. 73 («Poeta fui»); il richiamo a Boezio si spiega poco dopo, quando l'episodio della cacciata delle Muse elegiache in favore delle nuove Muse filosofiche 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* è dunque ricordato in un'accezione intellettuale, come cifra dell'oblio etico nel quale le Muse elegiache hanno precipitato Boezio; l'illusione della mente si connetterebbe alla fallace consolazione delle Sirene, rimedio poetico inadeguato all'infermità del protagonista, per la quale saranno salubri le Muse della Filosofia.²³² In altre parole, secondo Villani, il «lethargum» di Boezio corrisponde a un'incapacità poetica, manifesta nell'erroneo ricorso all'elegia. Senza forzature, si può cogliere in questa visione metaletteraria del letargo di Boezio un punto di contatto con *Pd*, xxxiii, 94, dove il letargo lamentato da Dante rimanda all'insufficienza della penna del poeta a riprodurre in versi, con fedeltà adeguata al vero, l'esperienza estatica della visione, insomma allude, come il letargo di Boezio afflitto dalle Muse elegiache, all'inadeguatezza dello strumento poetico rispetto all'*argumentum* che l'autore si prefigge di svolgere.²³³

[64] *Rime*, 9 (C), 29

La terza strofa della canzone *Io son venuto al punto della rota* (vv. 27-39) rappresenta la situazione degli uccelli e degli altri animali in inverno, opposta allo stato del poeta che, nonostante il rigore del freddo, non cessa di coltivare l'amore per una giovane donna, insensibile come pietra ai tormenti di lui. La strofa si apre con l'allusione agli uccelli migranti dalle fredde regioni d'Europa verso climi più miti:

Fuggito è ogni uccel che 'l caldo segue
del paese d'Europa, che non perde
le sette stelle gelide unquema [Rime, 9 (C), 27-29].²³⁴

232. Il «lethargum» di Boezio rinvia inoltre, con analogia accezione intellettuale, all'iniziale smarrimento di Dante nella selva; cfr. Scheda correlata: [79] *If*, I, 11-12.

233. Per la seconda parte della chiosa di Villani, che tratta della poesia della *Consolatio* come modello dello stile elgiaco, ma anche del superamento di quest'ultimo in favore della poesia filosofica, cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

234. Per il testo delle *Rime* mi avvalgo dell'edizione De Robertis (2005); per ovviare al

Ai vv. 28-29, il perdurare del freddo è attribuito alla permanenza della costellazione dell'Orsa maggiore nell'emisfero settentrionale: l'Europa, che di esso fa parte, non si sottrae mai alla vista di quelle «sette stelle gelide». Quest'ultima perifrasi per indicare la costellazione polare è tolta pressoché alla lettera da un verso boeziano (*Cons.*, II, m. 6, 11) che Dante cita apertamente, nell'originaria veste latina, in *Mn*, II, 8, 13.²³⁵ Nella *Consolatio*, il contesto della perifrasi (l'estensione territoriale dell'Impero al tempo di Nerone) è molto diverso dalla situazione narrativa della canzone dantesca, ma identici sono l'aspetto formale dell'espressione e il suo significato:

Hic tamen sceptro populos regebat,
quos videt condens radios sub undas

problema della diversa numerazione dei testi, tra parentesi riporto (come fa De Robertis) la numerazione già adottata da Barbi e Pernicone (1969). Riguardo ai confronti tra le *Rime* e la *Consolatio*, il presente capitolo, definito nell'impianto generale all'inizio del 2010, non ha potuto appropriatamente avvalersi del successivo commento di Claudio Giunta alle *Rime* dantesche (2011), al quale pare tuttavia doveroso in questa sede quantomeno rinviare, non solo per i casi di presunta intertestualità che già qui si discorrono e che le notazioni dello stesso Giunta contribuiscono a rinsaldare, ma soprattutto per quei significativi raffronti che il commentatore istituisce per la prima volta con passi della *Consolatio*, che Dante pare aver avuto presenti nella stesura di certe canzoni filosofiche, di cui la critica pregressa non aveva con altrettanta puntualità lasciato emergere il retroterra lirico boeziano. In dettaglio, Giunta stabilisce i seguenti confronti: *Rime*, 27 (11, secondo l'edizione De Robertis, che qui si segue), 20 con *Cons.*, III, pr. 2, 6 e 8; *Rime*, 27 (11), 36-38 con *Cons.*, II, pr. 5, 30; *Rime*, 27 (11), 93-95 con *Cons.*, III, m. 9, 13 (con riferimento al commento di Remigio d'Auxerre); *Rime*, 34 (5) con *Cons.*, III, m. 9, 1-14 e 18-20 (con riferimento al commento di Guglielmo di Conches); *Rime*, 34 (5), 10 con *Cons.*, III, pr. 2, 2; *Rime*, 40 [9], 7 con *Cons.*, I, m. 2, 9; *Rime*, 40 [9], 28-29 con *Cons.*, II, m. 6, 11; *Rime*, 42 [8], introduzione (rinvio al motivo boeziano dell'*amor communis*); *Rime*, 44 (13), 9-10 (rinvio all'allegoria femminile della Filosofia); *Rime*, 44 (13), 27 con *Cons.*, I, pr. 1, 1 e 3; *Rime*, 46 (14), 23 con *Cons.*, IV, pr. 3, 14-15. All'elenco di *loci* paralleli qui fornito, che precisa le informazioni date nell'indice dell'edizione del 2011, andrà brevemente allegata una chiosa riguardo al carattere dirimente del commento di Giunta alla canzone *Amor che movi tua virtù dal cielo*, rispetto alla quale è analiticamente illustrata la dipendenza filosofica e retorica dall'inno boeziano *O qui perpetua*, ed è al contempo sottolineato il ruolo di mediazione culturale svolto dai commenti medievali alla *Consolatio* (Guglielmo di Conches, *in primis*) in quella conciliazione di stampo neoplatonico tra paganesimo e dottrina cristiana, che ha permesso al testo boeziano di rappresentare per il Medioevo e per Dante un modello di formidabile autorevolezza teologica e poetica (per un approfondimento delle questioni qui solo abbozzate, si rinvia in particolare alle pp. 387-393 del commento di Giunta).

235. Cfr. Scheda correlata: [13] *Mn*, II, viii, 13. Il confronto tra le «sette stelle gelide» dantesche e i «septem gelidi triones» boeziani è già in Barbi e Pernicone (1969, *ad loc.*), che però fornisce un'indicazione errata del luogo boeziano (rimanda a *Cons.*, IV, m. 6 anziché, come sarebbe corretto, a II, m. 6); e in De Robertis (2005), pure recante un'errata indicazione del passo boeziano (rimanda al v. 13 di *Cons.*, II, m. 6 anziché, come sarebbe corretto, al v. 11 dello stesso carne).

Phoebus, extremo veniens ab ortu,
quos premunt septem gelidi triones [*Cons.*, II, m. 6, 8-11].

I «septem gelidi triones» che opprimono i popoli del Nord corrispondono alle «sette stelle gelide» di *Rime*, 9, 29, non solo sul piano lessicale (tanto da potersi considerare l'espressione dantesca una fedele trasposizione volgare di quella boeziana, fuorché per la postposizione dell'aggettivo «gelide», che in Boezio anticipa il sostantivo), ma anche per la corrispondenza semantica, assicurata dalla spiegazione di Trevet:

QUOS SEPTENTRIONES id est septem stelle que sunt in Maiore Ursa que dicuntur triones quasi teriones id est boves quia terram terunt [Trevet, *Super Boecio*, II, m. 6, 11].

Insieme alla perifrasi indicante la costellazione, De Robertis addebita al modello tardoantico il motivo della perenne permanenza dell'Orsa maggiore nell'emisfero settentrionale, sintetizzato dall'avverbio «unquemai». Questo elemento ha riscontro in un altro carme della *Consolatio*, dove tra diverse indicazioni astronomiche è menzionata l'Orsa, che mai abbandona l'emisfero settentrionale per farsi lambire dalle acque dell'Oceano, dove invece s'immergono le altre stelle:

nec, quae summo vertice mundi
flectit rapidos Ursa meatus,
numquam occiduo lota profundo
cetera cernens sidera mergi
cupit Oceano tinguere flammam [*Cons.*, IV, m. 6, 8-12].

Il confronto con il passo dantesco è pertinente per l'analogia dello spunto astronomico, e sebbene Boezio in questi versi alluda non all'Orsa maggiore di cui parla Dante, ma alla minore, 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 avere indotto lo stesso Dante a leggere anche questo secondo passo boeziano come un riferimento all'Orsa maggiore.²³⁶

236. Per *Cons.*, IV, m. 6, 8-12, sia Guglielmo sia Trevet rimandano al carme precedente (*Cons.*, IV, m. 5, 1-6), che si apre con un analogo riferimento all'Orsa minore (chiamata «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

[65] *Rime*, 13 (CIV), 27

Nella seconda strofa della canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* (vv. 19-36), una donna, in atto di estremo dolore e discinta nell'aspetto, ad Amore che la interroga, si presenta come la 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, a dispetto della nobiltà comunque trasparente dal suo contegno:

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 [*Rime*, 13 (CIV), 26-30].

Il particolare della «rotta gonna», che denuda addirittura le parti intime della donna come segno icastico delle violenze inflitte dal consorzio umano alla Giustizia naturale, porta alla mente il ricordo della Filosofia boeziana, che agli occhi del suo allievo indossa una veste fatta a brandelli dalla veemenza di mani altrui:

Eandem tamen vestem violentorum quorundam scinderat manus et particulas, quas quisque potuit, abstulerant [*Cons.*, I, pr. 1, 5].

Anche nel prologo della *Consolatio*, la veste lacerata allude alla violenza esercitata sulla donna da uomini improbi ovvero, come chiariscono le chiose antiche, allo svilimento della Filosofia da parte di quanti, mossi non da amore per la verità, si servono di essa malamente dando luogo

di «Arcturus» (Orsa minore) come costellazione caratteristica del polo settentrionale formata da sette stelle, analoga alle rappresentazioni dell'Orsa maggiore, può dare adito a 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 5, 1); analogamente, 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 vulgariter plaustrum vocamus. [...] Unde dicit Arcturus septem stellis in axe lucet, semper versatur et numquam mergitur» (*Super Boecio*, IV, m. 5, 1).

a false opinioni.²³⁷ Anche se entro ambiti teorici diversi, in entrambi i passi la veste lacerata con identica accezione negativa simboleggia il degrado di un concetto, del quale la donna è personificazione allegorica. Anche per queste affinità, Tateo scorge «l'origine boeziana [...] nella raffigurazione della Giustizia con la *rotta gonna*».²³⁸

Del resto, la canzone dantesca nel suo complesso rivela altre spie dell'influenza della *Consolatio* (segnatamente, del prologo con l'apparizione della Filosofia e l'esilio di Boezio in primo piano), sicché la «rotta gonna» del v. 27 può ben rientrare nel novero di quelle citazioni metonimiche che segnalano la presenza limitrofa di altri elementi mutuati dalla stessa fonte, ma più nascostamente disseminati nel testo. Anzitutto, 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* della letteratura didattico-allegorica medievale, qui riconducibile meglio all'archetipo culturale della *Consolatio*). Analogie con l'*incipit* della *Consolatio* si ravvisano poi nella situazione narrativa della canzone che, come il prosimetro, si apre con un'apparizione inattesa di donna raccontata da un autore coincidente con l'«io lirico». E anche se nella canzone 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); 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 è 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 (delle donne, di Amore e di

237. La chiosa di Guglielmo è riportata nella Scheda correlata [43] *Pg*, XIX, 7-33: essa intende le vesti come simbolo delle arti filosofiche e nella loro lacerazione ravvisa il segno di coloro che escludono alcune parti del sapere filosofico a vantaggio di una sola («scindunt artes qui putant unam solam vel aliquas sine aliis posse facere perfectum philosophum», Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 5); analogamente, Trevet sottolinea la valenza etica della simbologia della veste puntando l'indice sui profittatori della Filosofia: «EANDEM, docet veste Philosophie esse scissam. Isti violenter scindunt vestem Philosophie qui per extortas expositiones trahunt propositiones in se veras ad suas falsas opiniones, quin eciam acceptis quibusdam veris principiis adiunctisque eis aliquibus falsis opiniones su as confirmant et sic per diversas sectas a veritate dividuntur qui propter paucas veritates quas habent putant totam philosophiam sibi cessisse» (*Super Boecio*, I, pr. 3, 3).

238. «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 1970, p. 656); cfr. pure De Robertis 2005, *ad loc.*

Dante) contraddistinguono pure l'andamento della canzone dantesca, attestandone sia al livello contenutistico sia 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; «piangono [...] e dogliasi», v. 66; «consolarsi e dolersi», v. 74). Nel lessico elegiaco dantesco, l'impiego al v. 10 dell'aggettivo «discacciata» allude al bando della Giustizia dall'umano consorzio e coincide 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*.²³⁹ In effetti, un ulteriore parallelismo tra la canzone e il prologo boeziano riguarda il tema dell'esilio, sfondo autobiografico comune ai due testi: è la condizione di esule a 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 è il tema centrale del libro I 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 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 stessa condizione di esule lamentata dall'«io lirico» durante l'incontro con la donna simbolica, come nel testo dantesco si evince dal v. 76 («l'esilio che m'è dato»), mentre in Boezio è dichiarato in *Cons.*, I, pr. 3, 3 («in has exsili nostri solitudines»). Comune ai due testi è pure la difesa dell'onore dall'infamia dell'esilio, causato non già da reali demeriti ma dall'adempimento del dovere civico che ha suscitato il rancore degli avversari e un castigo iniquo (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 4 del libro I, specie ai parr. 22-23 con una serie di domande retoriche reclamando la legittimità del proprio operato: «Quid

239. Cfr. Barbi e Pernicone (1968, *ad loc.*); l'osservazione è anche in De Robertis (2005, *ad loc.*).

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 limitrofo della consolazione nel contesto elegiaco che pervade il testo: il settenario «consolarsi e dolersi» (v. 74) 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. La matrice boeziana di questa contaminazione di motivi e movenze stilistiche è evidente: basti considerare *Cons.*, I, pr. 5, 1-2, dove sono condensati la mestizia elegiaca del protagonista, il tema dell'esilio e la funzione consolatoria della Filosofia.²⁴⁰ Già in *Cv*, II, xii, 2, Dante associa Boezio al duplice tema dell'esilio e della consolazione, quando dice che l'autore della *Consolatio* «cattivo e discacciato, consolato s'avea» nella sua opera: così la coppia di infiniti «consolarsi e dolersi» in ragione dell'«essilio» ai vv. 74-76 della canzone sembra presupporre il ricordo di Boezio «miser et exul», che aveva consolato se stesso con 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).

[66] *Ep*, IV, 2-3

Nell'epistola inviata al marchese Moroello Malaspina in aggiunta alla canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (15/CXVI), Dante 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 gli era apparsa una donna, la quale per bellezza e contegno lo aveva mosso a inusitato stupore. Solo il tuono che seguì alla visione ridestò il poeta dall'incanto, annunciando la nuova signoria di Amore, che lo avrebbe costretto ad abbandonare il proposito di non trattare più di donne nei suoi versi e gli avrebbe avvinto l'anima e

240. 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, Cum te, inquit, maestum lacrimantemque vidissem, ilico miserum exulemque cognovi; sed quam id longiquum esset exsilium».

ridotto in schiavitù il libero arbitrio. Ma è la parte centrale dell'epistola, con l'apparizione della donna e la reazione di Dante, a suggerire più di un parallelismo con la *Consolatio*:

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 tonitruui terrore cessavit [*Ep*, IV, 2-3].

Non è mancato chi, compreso De Robertis, abbia osservato le analogie tra questa apparizione di donna e il celebre precedente della Filosofia boeziana.²⁴¹ In effetti, le due scene presentano, oltre all'analogo 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 ha parziale riscontro nell'ardore dello sguardo della Filosofia boeziana. Un'altra affinità tra i due testi è nello stupore dell'autore / protagonista seguente all'apparizione della donna, che Dante descrive in termini speculari al modello tardoantico: così nell'epistola occorrono le espressioni «ostupui», in riferimento alla comparsa della «mulier» («in eius apparitione *ostupui*») come già in Boezio («quaenam haec esset mulier tam imperiosae auctoritatis, *obstupui*», *Cons.*, I, pr. 1, 13), e «stupor» a ribadire la sorpresa del protagonista («sed *stupor* subsequentis tonitruui terrore cessavit») mediante un lemma che ha medesima accezione nella *Consolatio* («sed te, ut video, *stupor* oppressit», *Cons.*, I, pr. 2, 4).²⁴²

241. La canzone a cui l'epistola si accompagna non presenta altrettanto evidenti punti di contatto con la *Consolatio*: nella canzone l'unica allusione certa all'epistola a Moroello è (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.

242. Un cenno all'intertestualità tra l'*Ep* IV a Moroello e la scena iniziale della *Consolatio* è in Rigo (1994, p. 37, nota 10), dove però prevale la tesi che lo *stupor* di Dante abbia una «ascendenza virgiliana» (cfr. *Aen.*, I, 613: «Obstipuit primo aspectu Sidonia Dido»). Per lo *stupor* di Boezio in Dante, cfr. Schede correlate: [20] *Pd*, XXII, 1; [28] *If*, I, 79-81; [49] *Pg*, XXX, 31-42; 55-78.

8 Confronti problematici

Questa sezione prende in esame quei confronti nei quali il rapporto di fonte tra il testo dantesco e la *Consolatio* è suggerito da indizi significativi, ma insufficienti ad accertare l'intertestualità. Alcuni di essi sono attestati già nell'ambito dell'esegesi antica e moderna, mentre altri sono proposti qui per la prima volta. In generale, questi confronti problematici sono stati distinti dai probabili perché, al di là di elementi narrativi, lessicali o retorico-stilistici comuni, non sempre presentano segni di una trama intertestuale metodica. Ne scaturisce un quadro complessivamente eterogeneo, che sviscera temi sia letterari sia teologico-filosofici (si riportano qui ad esempio i riscontri con la teoria boeziana del libero arbitrio, che gli studi pregressi annoverano tra i più probabili ma che, al di là di una pur notevole rispondenza dottrinale, non presentano appigli testuali sicuri).

[67] *Vn*, II, 7

Il primo incontro con Beatrice provoca nel giovanissimo Dante un'emozione tanto profonda, che tutti i suoi spiriti vitali manifestano il potere incontrastabile della donna e, tra questi, lo spirito naturale in lacrime commiserà il proprio impedimento:

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!» [*Vn*, II, 7].

Come ha ben evidenziato Carrai (2006, p. 33), la battuta dello spirito rientra nel novero delle occorrenze elegiache della *Vita nova*, non solo per l'impiego dell'aggettivo «miser», contrassegno dello stile elegiaco,

come dimostrano i commenti medievali che spiegano «elegia» col significato di ‘miseria’ o di ‘stile miserevole’, ma anche per la simmetria tra il piangere e il parlare dello spirito, che suggerisce l’atmosfera elegiaca dell’intero segmento testuale. Per questa connotazione stilistica del passo vitanoviano, assume ancora più rilevanza la familiarità con un *incipit* lirico della *Consolatio*, da cui Dante avrebbe tolto l’esclamazione iniziale dello spirito:¹

Eheu quae miseros tramite devios
abducit ignorantia! [*Cons.*, III, m. 8, 1-2].

I versi boeziani comunicano la recriminazione della Filosofia per l’ignoranza che allontana gli uomini 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 nel passo vitanoviano lo spirito naturale lamenta la propria miseria («Heu miser»). Come l’espressione dantesca, anche quella boeziana è ascrivibile al registro elegiaco per l’uso di un lemma stilisticamente denotativo come «miseros». Inoltre, la cifra elegiaca dell’*incipit* boeziano trova conferma nelle chiose medievali, che mettono in evidenza un altro elemento in comune col passo vitanoviano. Sia Guglielmo («EHEU. *Conqueritur* Philosophia de ignorantia hominum», *Super Boetium*, III, m. 8, 1) sia Trevet («In hoc autem metro *plangit* errorem hominum», *Super Boecio*, III, m. 8, 1) decodificano l’esclamazione della Filosofia come «querimonia», nell’accezione di ‘parlare piangendo’ che comporta una movenza elegiaca analoga al «piangendo disse», da cui è introdotta l’esclamazione dello spirito dantesco. Del resto, lo stesso Trevet classifica l’*incipit* del carme boeziano come «interiecio dolentis» (*Super Boecio*, III, m. 8, 1).

Mediante il rinvenimento di una fonte stilisticamente connotata come l’*incipit* del carme boeziano, questo confronto contribuisce ad accertare la veste elegiaca del passo vitanoviano, inserendosi così nel più vasto quadro dell’influenza che la *Consolatio* come modello di prosimetro elegiaco ha esercitato sulla concezione formale e tematica della *Vita nova*.²

1. «Mi limito a citare a riscontro, perché suppongo si fosse impresso nella memoria di Dante, l’*incipit* boeziano di *Cons.*, 3, 8» (Carrai 2006, p. 33); il confronto tra l’interiezione lamentevole dantesca e quella boeziana è riproposto in Carrai 2009, *ad loc.* (al par. 1.7 del libello, secondo la nuova numerazione adottata nella stessa edizione Carrai).

2. Cfr. *infra*, 9.5 («Lo stile elegiaco»).

[68] *Vn*, XII, 3-5

Privato del «dolcissimo salutare» della gentilissima, Dante si ritira in solitudine per poter sfogare con lamenti il proprio dolore («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). Dopo aver invocato l'aiuto di Amore, il protagonista cade nel sonno «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». Allora mi pareva che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate 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: «Signore 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 oscuritade?». E quelli mi dicea in parole volgari: «Non dimandare più che utile ti sia» [*Vn*, XII, 3-5].

L'apparizione inattesa di Amore che, «vestito di bianchissime vestimenta», siede al capezzale di Dante e pronuncia 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 letto dell'infermo.³

3. La relazione tra le due epifanie è così riassunta nel fondamentale saggio di De Robertis sul libello, che rinvia a una discreta serie 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» (De Robertis 1970, pp. 67-68; osservazioni analoghe alle pp. 18-19; 277); il confronto, con puntuali rimandi testuali, si ritrova nel commento alla *Vita nova* dello stesso studioso: cfr. De Robertis 1980, *ad loc.*; inoltre, cfr. Carrai 2006, p. 18, e Carrai 2009, *ad loc.* (par. 5.10 del libello, secondo la già menzionata numerazione dell'edizione Carrai).

Questa affinità strutturale è suffragata da precise correlazioni tra le due sequenze. Anzitutto 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 dum mecum ipse tacitus reputarem [...] visa est mulier», *Cons.*, I, pr. 1, 1) in una condizione prossima al sonno, come sarà chiarito poco dopo («lethargum patitur», *Cons.*, I, pr. 2, 5). Comune alle due scene è, come nota De Robertis, l'attenzione per l'indumento della figura che appare, pregno di valenze simboliche: se Amore è rappresentato come «uno giovane vestito di bianchissime vestimenta», della Filosofia è indicata la veste tessuta di materiali sovrapposti («vestes erant tenuissimis filis subtili artificio indissolubili materia perfectae», *Cons.*, I, pr. 1, 3). Un altro dettaglio narrativo comune è nel contegno amorevole del personaggio allegorico verso il 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»), come la Filosofia si accomoda sul letto di Boezio («Tum illa propius accedens in extrema lecticuli mei parte consedit», *Cons.*, I, pr. 1, 14), con analogia gestuale che rimanda all'angustia (Boezio è rinchiuso in una cella) o al raccoglimento intimo (Dante si trova nella sua camera) dello spazio fisico in cui sono immaginate le due scene. Inoltre, il piglio paterno del cenno che Amore rivolge a Dante («Fili mi», *Vn*, XII, 3) ricorda le parole con cui la Filosofia rivendica per sé la paternità del nutrimento intellettuale di Boezio, riconosciuto quasi come un figlio («Tunc ille es, ait, qui nostro quondam lacte nutritus, nostris educatus alimenti [...]?»), *Cons.*, I, pr. 2, 2). De Robertis (1970, p. 68) ipotizza che la stessa allusione ai «simulacra nostra», i quali Dante è invitato a smettere («Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra») risenta della cacciata delle «scenicae meretriculae» da parte della Filosofia, di cui il passo dantesco sembrerebbe replicare il tono di rimprovero. Nello schema narrativo delle due sequenze, speculare è inoltre il momento dell'agnizione, quando 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», *Vn*, XII, 4), come già Boezio, prima incapace di riconoscere la donna («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 pareva

che attendesse da me alcuna parola») vantano un sicuro precedente nella scena in cui Boezio, fiaccato dal dolore e dalla sorpresa, non riesce a parlare e di questo silenzio è interrogato dalla Filosofia («Quid taces?», *Cons.*, I, pr. 2, 4).

L'ultima traccia boeziana nell'episodio vitanoviano è per così dire indiretta: la domanda che Dante pone ad Amore, non avendo compreso le sue oscure parole («Che è ciò, signore, che mi parli con tanta oscuritate?», *Vn*, XII, 5), ricalca al livello formale l'interrogazione che per lo stesso motivo Arrigo da Settimello sottopone alla Filosofia nel III libro dell'*Elegia*, opera 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).⁴ La dipendenza di Dante dalla *Consolatio* non sarebbe in questo caso diretta (avvicinabile al passo vitanoviano è *Cons.*, I, pr. 3, 3, dove il protagonista chiede lumi alla Filosofia circa la sua venuta), ma è interessante l'ipotesi di relazione con un testo come l'*Elegia*, a sua volta ispirato alla *Consolatio* e, come questa, riconducibile sin dal titolo a un piano stilistico che è lo stesso dell'episodio vitanoviano. Non si tratta, del resto, della sola affinità 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 fra Dante e Amore, con il protagonista (corrispondente all'autore) che, turbato da molte traversie, è visitato in piena notte da una voce saggia e consolatrice, la quale sciorina sentenze estrapolate dalla *Consolatio* boeziana. Le rispondenze con l'episodio vitanoviano sia al livello narrativo (la situazione generale è la stessa) sia 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 rimanda.⁵ L'apparizione notturna descritta da Bono a sua volta si rifà chiaramente al modello latino, non solo perché da esso sono tolte le massime morali che la voce somministra al tapino, ma perché l'impianto narrativo e la veste stilistica dell'intera scena riecheggiano il prologo elegiaco della *Consolatio*. La vicinanza tra il passo di Bono e quello vitanoviano è manifesta, così come la dipendenza del primo dal prosimetro tardoantico, mentre per il libello dantesco tale dipendenza dalla *Consolatio* benché non dichiarata è, come si è visto,

4. La notazione è in De Robertis 1970, p. 68; per il testo dell'*Elegia*, cfr. Arrigo, *Elegia*, p. 50.

5. Cfr. *supra*, 4.4 («Il secolo XIII»), dove sono illustrate le consonanze stilistiche e lessicali tra l'apparizione notturna del trattato *Della miseria dell'uomo* di Bono e quella di *Vn*, XII, 1-9.

fortemente sospettabile. Perciò le affinità tra le due opere tardoduecentesche, ancor più che a una relazione diretta tra loro stesse, in linea teorica non escludibile, sembrano doversi ascrivere alla presenza di una fonte unica, attinta da entrambe per vie indipendenti l'una dall'altra, 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*.

Una considerazione a margine dei raffronti puntuali fin qui condotti tra i due testi concerne il loro comune aspetto stilistico. Sia l'apparizione di Amore nella *Vita nova* sia quella della Filosofia nella *Consolatio*, infatti, si innestano in un contesto marcatamente elegiaco, riconducibile alla miseria del protagonista (Dante è stato privato della salute di Beatrice per una «soverchievole voce» che lo aveva ingiustamente infamato: cfr. *Vn*, x, 2-3; Boezio in carcere è «existimatione foedatus», cioè macchiato nella reputazione: cfr. *Cons.*, I, pr. 4, 45) e denotato dai lamenti e dal dolore di lui, come si evince dalla preminenza in entrambi i testi di un «lessico di estrazione lacrimevole» (Carrai 2006, p. 29). L'atmosfera elegiaca dell'episodio vitanoviano (che si estende ai paragrafi precedenti) 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 in Boezio: 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 prosa 1 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 lettura elegiaca si evince dall'esegesi antica. Guglielmo 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 (adoperato nell'*incipit* lirico dell'opera), lapidariamente conclude che «elegia est miseria», riconoscendo una chiara impronta stilistica alla trattazione boeziana, da cui si ipotizza che Dante abbia tolto la situazione generale e talune formule di *Vn*, XII, 3-5.⁶ Sempre al comune registro elegiaco risale un'altra affinità tra l'episodio del libello e il precedente boeziano, che consiste nel motivo consolatorio: come la

6. «Boetius tractaturus de philosophica consolatione primitus se talem ostendit qui indigeat consolatore, scilicet se ostendens miserum», per concludere, come detto, che «elegia est miseria» (Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1).

Filosofia, Amore accorre al capezzale di Dante al fine di lenirne la sofferenza, rispondendo a una precisa richiesta d'aiuto da parte dell'afflitto («Amore, aiuta lo tuo fedele», *Vn*, XII, 2). Se è vero 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 prototipo, è anche corretto concludere con Carrai che l'incontro notturno tra Dante e Amore nella *Vita nova*, permeato di inflessioni consolatorie, va ascritto al registro elegiaco proprio sulla scorta dell'associazione boeziana elegia-consolazione.⁷

[69] *Vn*, XVII, 1-2

Dopo i tre sonetti con i quali si era proposto di manifestare meglio la propria afflizione a seguito del gabbo subito da Beatrice, Dante ritiene opportuno tacere per non parlare di sé oltre la misura lecita, proponendosi dopo il silenzio di riprendere una materia poetica nuova e più alta di quella già praticata, nella quale egli si asterrà dal rivolgersi alla donna direttamente:

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 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 [*Vn*, XVII, 1-2].

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 dei versi 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 di quella «materia nuova» annunciata qui che, come sarà detto «più brevemente» poi, si identifica

7. «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 2006, p. 37).

con la «loda di questa gentilissima» (*Vn*, xviii, 9). Il motivo del silenzio serve dunque a codificare in un'immagine eloquente 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 avviare una nuova sfida retorica, ma senza la cui sottolineatura tale scarto non apparirebbe altrettanto nettamente.

Il motivo del silenzio come spia di uno snodo strutturale è già nell'*incipit* del libro II della *Consolatio*, dove la Filosofia, avendo concluso con versi elegiaci il precedente libro (cfr. *Cons.*, I, m. 7, sin dall'*incipit*, *Nubibus atris*, in linea con l'atmosfera dolorosa dell'intera sezione), è raccolta in un prolungato silenzio che, carico di implicazioni etiche, susciterà in Boezio un'immediata reazione, segnalando così lo scarto formale e contenutistico in atto rispetto alla mesta clausola del libro I:

Post haec paulisper obticuit atque, ubi attentionem meam modesta taciturnitate collegit, sic exorsa est [*Cons.*, II, pr. 1, 1].

Il silenzio dietro cui si trincerava la Filosofia non è un particolare indifferente nella logica della narrazione boeziana: esso si configura come un silenzio opportunamente discreto («modesta taciturnitas»), che non cade per caso, ma occorre affinché Boezio recuperi la concentrazione e sia predisposto a insegnamenti più complessi. Anche Guglielmo sottolinea questo stallo, definendo la differenza fra una «modesta taciturnitas», qual è il silenzio della Filosofia, capace di discernere le circostanze nelle quali il tacere sia conveniente o meno, e una «superflua taciturnitas» («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», *Super Boetium*, II, pr. 1, 1). Un tacere opportuno, dunque, che scandisce i progressi intellettuali del protagonista dopo l'attacco elegiaco, dietro il quale per contro era riflesso il degrado iniziale. Sul piano stilistico-formale, il silenzio della Filosofia allude a una momentanea interruzione della fase lirica del prosimetro che, dismesso l'abito elegiaco del libro precedente, sarà ripresa all'insegna di una nuova ambizione retorica. Questo rinnovamento della materia e dello stile è annunciato dalla stessa donna di lì a poco con una metafora sulla dolcezza e sul piacere del nuovo dettato:

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 [*Cons.*, II, pr. 1, 7-8].

Alla luce di questo brano, che anticipa il futuro tenore retorico della poesia di Boezio («molle atque iucundum [...] rethoricae suadela dulcedinis»), si precisano le implicazioni strutturali del silenzio iniziale della donna come espediente narrativo, che sottolinea la transizione stilistica in corrispondenza col passaggio dal I al II libro del prosimetro.

Tra il silenzio di *Vn*, XVII, 1-2 e quello di *Cons.*, II, pr. 1, 1 intercorrono alcune analogie riconducibili a un significato metaletterario. Entrambi i silenzi sono motivati da convenienza (l'esigenza di non parlare troppo di sé per Dante;⁸ la volontà di attrarre l'attenzione di Boezio per la Filosofia), che al livello strutturale rispecchia la necessità di un'interruzione dei contenuti e delle forme adottati fino a quel momento. In entrambi i testi, 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 I) e introduce una nuova materia, dunque 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»; la Filosofia definisce la trattazione imminente «aliquid [...] molle atque iucundum» e ne individua la cifra formale nella «rethoricae suadela dulcedinis»).

[70] *Vn*, XXVIII, 2

La morte di Beatrice, presagita con le parole di Geremia (*Lam.*, I, 1) che imprimono un andamento elegiaco a tutto il capitolo, avviene mentre Dante sta componendo la canzone *Sì lungiamente m'ha tenuto Amore*, e benché l'occasione consenta di trattare la dipartita della gentilissima, il poeta intende tacere sull'argomento, come «tre ragioni» suggeriscono:

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

8. Il tema della liceità del 'parlare di sé', con cui Dante in *Vn*, XVII, 1 motiva la scelta del proprio silenzio, è argomento di matrice boeziana: cfr. *infra*, 9.8 («Il 'parlare di sé'»).

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 [*Vn*, xxviii, 2].

Dei tre motivi che dissuadono il poeta dal parlare della morte di Beatrice, l'ultimo è annoverato come il più decisivo poiché sussisterebbe anche se gli altri due cadessero («posto che fosse l'uno e l'altro»): trattare un tale argomento non è conveniente perché costringerebbe Dante a lodare se stesso («converrebbe essere me laudatore di me medesimo»). Al di là delle controverse interpretazioni che questo passo ha suscitato, in assenza di ulteriori precisazioni dell'autore, nel tentativo di chiarire in che modo trattare della morte di Beatrice avrebbe potuto implicare la lode di se stesso da parte di Dante, è il caso di ricondurre il tema della liceità dell'autoelogio alla prescrizione retorica che in generale, fatte salve talune eccezioni, vieta allo scrittore di parlare di sé (come Dante ricorda quando è costretto a infrangere la regola).⁹ Si comprende che se in letteratura non è lecito che l'autore parli di sé, tanto meno gli sarà concesso di ergersi a «laudatore di se medesimo»: ora, come la concezione dantesca del «parlare di sé» si ispira al modello boeziano,¹⁰ così il biasimo della «lode di sé» teorizzato in *Vn*, xxviii, 2 ha riscontro nella *Consolatio*. Nel corso della sua lunga autodifesa, assunta da Dante come manifesto della liceità del «parlare di sé» in caso di accuse inique,¹¹ Boezio è reticente a vantare i propri meriti oltre il limite segreto della coscienza:

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 [*Cons.*, I, pr. 4, 33].

In questo caso, come Trevet rimarca («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 RECIPIT

9. Cfr. sull'argomento Scheda correlata: [1] *Cv*, I, ii, 13.

10. Cfr. Schede correlate: [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78; [57] *Pd*, xvii, 130-132; [69] *Vn*, xvii, 1; *infra*, 9.8 («Il 'parlare di sé'»).

11. Cfr. Scheda correlata: [1] *Cv*, I, ii, 13.

FAME PRECIUM», *Super Boecio*, I, pr. 4, 33), il protagonista della *Consolatio* condanna chi si promuove come lodatore di se stesso ed è risoluto a non incorrere in quel biasimevole errore, secondo il contegno che ha sempre tenuto («scis me [...] umquam mei laude iactasse»). L'affinità concettuale col passo vitanoviano è chiara: anche qui l'autore depreca la lode di sé come atto sconveniente rispetto alla propria coscienza e la rifugge proprio nel momento in cui le circostanze lo indurrebbero a cedere alla tentazione (che per Boezio è rappresentata dalla necessità di riacquistare una buona fama, per Dante dal piacere di trattare di Beatrice). Al livello lessicale, una consonanza sia pure minima è tra il sintagma boeziano «mei laude» (preceduto da «in nulla») e il dantesco «laudatore di me», affini nel significato e nell'aspetto morfologico e sintattico, con il pronome personale al genitivo («mei» / «di me») a designare in prima persona il destinatario della lode.

[71] *Vn*, xxxiii, 6

Nella prosa introduttiva alla canzone *Quantunque volte, lasso, mi rimembra*, Dante spiega che nella prima stanza è il suo amico e congiunto di Beatrice a lamentarsi («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 piangere la morte dell'amata. La canzone, dunque, si connota come testo lamentoso, in cui prevale 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 come servo», *Vn*, xxxiii, 4). Del resto, come annota Carrai, questa canzone e il precedente sonetto *Venite a intender li sospiri miei* si configurano per il loro aspetto di lamentanza come «brevi geremiadi» (Carrai 2006, p. 25), 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 taglio stilistico e tematico, la stanza si chiude con l'invocazione alla Morte:

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 [*Vn*, xxxiii, vv. 10-13].

L'appello alla Morte, centrale nella struttura della canzone, è un motivo tipico della tradizione elegiaca (Carrai 2006, p. 24, annovera questi versi tra le vaste «zone della *Vita nova* che si affidano al registro pietoso e lamentoso») e non sorprende pertanto ritrovarlo, in posizione altrettanto centrale, nel primo carme della *Consolatio*, a rappresentare con la stessa enfasi dolorosa l'afflizione del poeta, costretto a intrecciare versi elegiaci per dar voce alla sua sciagura e bramoso di trovare conforto nella morte, tanto più invocata quanto più essa tarda a sopraggiungere:

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! [*Cons.*, I, m. 1, 13-16].

Oltre alla veste metrica (distici elegiaci) che imprime ai versi boeziani un andamento elegiaco, anche le 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, come conferma 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 falsam sententiam de morte, dicens illam mortem esse felicem quae numquam venit in prosperitate, et statim INSERT SE in adversitate veniente, quod falsum est, quia et in adversitate et in prosperitate est aliquando felix, aliquando infelix mors.

Et hoc est quod dicit: illa mors est felix, QUAE NON INSERT 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 vocatur [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1, 13-15].

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, già identificato con la miseria («elegia est miseria»). La chiosa, inoltre,

prende in considerazione l'aspetto formale del dettato boeziano e suggerisce un'ulteriore riflessione sullo stile elegiaco. Il commentatore, infatti, individua nella discontinuità una prerogativa formale dell'espressione lacrimevole, quando afferma che Boezio esibisce la propria miseria attraverso la frammentazione del discorso («Hic aperte ostendit Boetius se miserum esse nichil continue loquendo»). 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 l'intermittenza degli argomenti come peculiare dello stile elegiaco: la chiosa ravvisa 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 contrassegna anche il 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 nell'interruzione della stessa canzone, che non va oltre la seconda strofa. Entrambi questi aspetti della 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* mostra 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»).

[72] *Vn*, xxxv, 1-3; xxxviii, 9

Dopo aver esposto il sonetto con «due cominciamenti», Dante è in preda a pensieri «dolorosi» che hanno tramutato l'aspetto di lui sì da indurlo a verificare, levando gli occhi miserevoli da terra, se qualcuno assista al suo supplizio; è a questo punto che egli si accorge di essere osservato da una «gentile donna», nella quale immediatamente si scorge l'attributo elegiaco della «pietà»:

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» [Vn, xxxv, 1-3].

L'apparizione della donna gentile, contrassegnata da spiccate tonalità elegiache (assicurate dal 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*, con la quale emergono diverse affinità al livello narrativo e stilistico.¹² La situazione generale dell'episodio vitanoviano 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. Il tutto ornato da scelte lessicali che, nell'un caso come nell'altro, in conformità con la miseria del 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 viene sorpreso 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 di Dante, che coincide con le nostalgiche memorie di Boezio nel carne introduttivo: «Gloria felicis olim viridisque iuventae», *Cons.*, I, m. 1, 7), al quale segue il comune motivo elegiaco dei «dolorosi pensamenti» che questi rimugina tra sé all'apparizione della donna (come Dante: «molto stava pensoso, e

12. Le osservazioni formulate nella presente scheda si basano su quanto già asserito, sia pure entro una riflessione più ampia sull'edizione Carrai della *Vita nova* e sulla relazione stilistica tra il libello e la *Consolatio*, in Lombardo 2011, pp. 258-260.

con dolorosi pensamenti», così Boezio: «mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem»). Anche la scoperta della donna avviene secondo le stesse modalità sceniche: infatti Dante deve levare in alto lo 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 colei che pure è colta nel particolare dello sguardo («astitisse mihi supra verticem visa est mulier [...] oculis ardentibus»). Inoltre, di entrambe le donne è messo in rilievo l'aspetto, sia pure con attributi anagraficamente opposti: la donna gentile è detta «giovane e bella molto», mentre la Filosofia mostra un contegno venerabile, dovuto alla sua antica età («reverendi admodum vultus»). Sia in Dante sia in Boezio sono ben rappresentati, come anticipato, termini chiave del registro elegiaco: Dante paragona il proprio stato a quello dei «li miseri» che, se scorgono negli altri la compassione, «più tosto si muovono a lagrimare» (*Vn*, xxxv, 3); Boezio accosta la propria sorte a quella dei «miseri» ai quali la Morte non concede requie (*Cons.*, I, m. 1, 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 la vergogna del protagonista, che si manifesta col tentativo di fuggire 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», *Vn*, xxxv, 3), 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, silente e con occhi sommersi di lacrime («acies lacrimis mersa», *Cons.*, I, pr. 1, 13), distrae lo sguardo dall'autorevole donna («obstupui visuque in terram defixo, quidnam deinceps esset actura, exspectare tacitus coepi»).

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 come tratto stilisticamente denotativo della relazione tra la donna gentile e il protagonista. In tal senso, è lecito un parallelismo tra i vv. 4-5 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, e il v. 8 del carme introduttivo della *Consolatio* («*solantur* maesti nunc *mea* fata senis»), che allude alle Muse elegiache, venute a confortare Boezio dettandogli versi lacrimevoli. Il confronto vira sull'altra personificazione femminile del prologo boezia-

no, le Muse appunto, di cui è comune con la donna gentile la funzione consolatrice e, più in generale, il successivo accantonamento da parte del poeta in favore di un'altra figura allegorica di donna, più nobile e consona a risollevarlo il protagonista dai suoi affanni. Infatti, come le Camene elegiache saranno soppiantate dalla Filosofia (cfr. *Cons.*, I, pr. 1, 7-8 e 11-12); così la donna gentile, già nel sonetto *Gentil pensiero* avvertita come distrazione vilissima (cfr. *Vn*, xxxviii, 4), lascerà di nuovo il posto a Beatrice, il cui ritorno in scena presenta certe analogie con la cacciata delle Muse boeziane che confermano l'influenza del prologo elegiaco della *Consolatio* sull'episodio vitanoviano della donna gentile.¹³ 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 l'inequivocabile connotazione stilistica delle prime, corroborando l'impressione che questa parte della *Vita nova* vada considerata come un 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 giovanile condotta all'insegna del compatimento elegiaco, che andrà definitivamente accantonata affinché possa essere intrapresa con successo la poesia sublime del *Paradiso*.¹⁴

[73] *Vn*, xxxix, 1-3

La distrazione della 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 immaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Bea-

13. Cfr. Scheda correlata: [73] *Vn*, xxxix, 1-3.

14. Cfr. Scheda correlata: [51] *Pg*, xxxi, 5-21; 43-60 e *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

trice 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 sì vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia 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 [*Vn*, xxxix, 1-3].

Come nei capitoli precedenti del libello pare aver agito da modello per l'apparizione della donna gentile (limitatamente ad alcuni aspetti scenografici), così il prologo della *Consolatio* sembrerebbe aver ispirato al livello narrativo l'immaginazione di Beatrice che sottrae l'autore / protagonista alle lusinghe di una pericolosa distrazione intellettuale e, destando la memoria di un'antica frequentazione, indirizza di nuovo a sé i pensieri di lui, ancora afflitto dal dolore e dal pianto. Precisi riscontri di questa trama si annidano infatti nell'incontro fra Boezio e la Filosofia, a cominciare dalla 'flagranza di colpa' del protagonista. La visione improvvisa della donna è caratterizzata dalla descrizione della veste di lei, che è sia in *Vn*, xxxix, 1 («mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle *vestimenta* sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei») sia 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 della nutrice («respicio nutricem meam, cuius ab adulescentia laribus obversatus fueram, Philosophiam», *Cons.*, I, pr. 3, 2). Si spiega così anche il comune riferimento dell'autore / protagonista alla propria giovinezza, in cui 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'epifania femminile 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 per concetto alla scena boeziana del distacco dalle Muse elegiache a vantaggio delle Muse filosofiche: «Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite», *Cons.*, I, pr. 1, 11).¹⁵ 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).

[74] *Cv*, III, ii, 14

Discorrendo delle tre potenze che «l'anima principalmente ha» e che sono «vivere, sentire e ragionare», Dante tratta le qualità dell'anima umana, di tutte queste potenze dotata, e in special modo della ragione, grazie alla quale l'uomo partecipa della divina natura:

E quella anima che tutte queste potenze comprende, [ed] è perfettissima di tutte l'altre, è l'anima umana, la quale colla nobilitate 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 [*Cv*, III, ii, 14].

La definizione di «divino animale», coniata dai filosofi, si spiega con questa partecipazione della divina natura per mezzo della ragione, che è prerogativa dell'anima umana. Anche se questo concetto è molto diffuso nella trattatistica medievale (cfr. Vasoli, *De Robertis* 1988, *ad loc.*), come attesta lo stesso Dante addebitandolo con formula generica a «li filosofi», l'espressione «divino animale» ha un precedente certo nella *Consolatio* dove, sia pure in un contesto distante dalla riflessione dantesca (la Filosofia argomenta la stoltezza del desiderio di ricchezze mondane), condensa il medesimo assunto teorico:

Sic rerum versa condicio est, ut divinum merito rationis animal non aliter sibi splendere nisi inanimatae suppellectilis possessione videatur? [*Cons.*, II, pr. 5, 25].

15. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

Boezio definisce l'uomo «divinum [...] animal», in quanto dotato di ragione («merito rationis»), di quella potenza cioè, 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: questa è anche l'interpretazione medievale del passo boeziano.¹⁶ Se il concetto espresso dalla locuzione latina è assimilabile a quello dantesco, ancor più significativa risulta 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 qui al modello tardoantico.¹⁷

[75] *Cv*, IV, xi, 8

Al di là del 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 denuncia l'iniquità della loro distribuzione, che privilegia gli improbi anziché i virtuosi che ne sarebbero più meritevoli:

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 [*Cv*, IV, xi, 8].

Una sentenza analoga si trova, come osserva Murari (1905, pp. 371-372), nell'ambito della trattazione boeziana sulle ricchezze, dove la Filosofia mette in luce l'assenza di discriminazione con cui i beni mondani sono elargiti dalla fortuna:

Quod quidem de cunctis fortunae muneribus dignius existimari potest, quae ad improbissimum quemque uberiora perveniunt [*Cons.*, II, pr. 6, 15].

Il brano presenta non solo un'evidente affinità concettuale col passo dantesco, ma persino un'analoga formulazione: speculari sono la posi-

16. La spiegazione di «divinum animal» proposta da Trevet è accostabile per concetto al passo dantesco: «ANIMAL DIVINUM id est simile deo» (*Super Boecio*, II, pr. 5, 25).

17. Cfr. Scheda correlata: [9] *Cv*, III, ii, 17.

zione 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 dei rispettivi contesti: entrambi infatti rientrano in una più generale trattazione delle ricchezze, della cui imperfezione ugualmente concorrono a dare prova.¹⁸ Prima di enunciare la massima, Dante anticipava che da essa si sarebbe desunta la natura ria 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 dichiarava che la destinazione dei beni mondani 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).

L'ennesima riprova della probabile relazione intertestuale risiede nella seconda parte del brano dantesco, dove la sentenza di carattere generale intorno alla casualità della distribuzione delle ricchezze è irrobustita dall'acclusione di un *exemplum*, direttamente estrapolato dall'esperienza biografica dell'autore:

Veramente io vidi lo luogo, nelle coste d'uno monte che si chiama Falterona, in Toscana, dove lo più vile villano di tutta la contrada, zappando, più d'uno stajo di santalene d'argento finissimo vi trovò, che forse più di dumilia anni l'aveano aspettato [*Cv*, IV, xi, 8].

L'esempio del contadino che zappando rinviene un tesoro non atteso, ancorché riferito da Dante ad un fatto reale di minuta importanza, vantava con una veste proverbiale svariate attestazioni letterarie (dall'Aristotele della *Metafisica* a Tommaso d'Aquino), la più nota delle quali è senza dubbio rappresentata da *Cons.*, V, pr. 1, 13-15, dove detto *exemplum* è allegato a margine della trattazione boeziana del caso:

Quotiens, ait, aliquid cuiuspiam rei gratia geritur aliudque quibusdam de causis, quam quod intendebatur, obtingit, casus vocatur, ut si quis colendi agri

18. Per gli altri luoghi danteschi che si rifanno alla riflessione di Boezio sulle ricchezze mondane, cfr. Schede correlate: [10] *Cv*, IV, xii, 3-7; [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14; [30] *If*, VII, 7-54; [38] *Pg*, XIV, 86-87.

causa fodiens humum defossi auri pondus inveniatur. Hoc igitur fortuito quidem creditur accidisse, verum non de nihilo est; nam proprias causas habet, quarum improvisus inopinatusque concursus casum videtur operatus. Nam nisi cultor agri humum foderet, nisi eo loci pecuniam suam deponitor obruisset, aurum non esset inventum.

La contiguità narrativa e semantica tra l'aneddoto boeziano e la parabola del villano del Falterona è di tale evidenza da non richiedere ulteriori argomenti: essa trova semmai un ennesimo riscontro nel ricorrere della medesima immagine in *If*, xv, 95-96, dove Dante enuncia la propria disposizione al volere di Fortuna, menzionando appunto, questa volta con valore di proverbio, il villano che gira «la sua marra» quale esemplificazione della casualità degli eventi assegnati dalla sorte, al cospetto dei quali l'Alighieri, avendo in mente le proprie sventure di esule, oppone con fierezza la promessa di una resistenza imperturbabile.¹⁹ Se l'intertesto di *If*, xv, 95-96 è certamente identificabile con la *Consolatio*, poiché da quest'ultima Dante simultaneamente mutua le immagini della ruota della Fortuna e del villano, è conveniente supporre che l'occorrenza della medesima immagine dello zappatore immeritabilmente fortunato già in *Cv*, iv, xi, 8 dipenda da Boezio.

[76] *Cv*, iv, xiii, 16

In margine alla dimostrazione che le ricchezze 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 mediante una metafora che attinge all'immaginario comune; la ragione umana è infatti paragonata a una torre che stabile resiste alla corrente del fiume, figura a sua volta della tentazione mondana:

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

19. Cfr. Schede correlate: [31] *If*, vii, 61-96; [33] *If*, xv, 54; inoltre, per il collegamento tra *If*, xv, 95-96 e *Cv*, iv, xi, 8, cfr. Pézard 1950, p. 402; Zanato 1988, pp. 225-228; Brilli 2007, pp. 15-20.

fiume corrente di lungi dalla diritta torre della ragione o vero di nobilitade; e per questo, che esse divizie non possono tòrre la nobilitade a chi l'ha [Cv, IV, xiii, 16].

Per questo passo, l'intertestualità con la *Consolatio* è invocata da Proto (1915, pp. 63-64), che nella metafora della «diritta torre» della ragione coglie un'eco di *Cons.*, IV, m. 3, 33-34, dove la forza dell'uomo che resiste alla seduzione del vizio è rappresentata come rinchiusa all'interno di una rocca inespugnabile (cfr. Vasoli, *De Robertis* 1988, *ad loc.*):

Intus est hominum vigor
arce conditus abdita.

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 a 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, rispettivamente metafore della ragione e della forza dell'uomo, rappresentano allo stesso modo l'insensibilità dei giusti alle tentazioni mondane (nel passo dantesco identificate con le ricchezze, mentre Boezio 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 con 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 [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 3, 33-34].

Il commentatore 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 probabile 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.

A sostegno della dipendenza di questo passo dantesco dalla *Consolatio*, un riferimento esplicito a Boezio si trova nelle immediate vicinanze: in *Cv*, IV, xiii, 14, infatti, Dante menziona un passo del prosimetro tardo-antico a suffragio della tesi che il possesso di ricchezze è «privazione di bene». ²⁰

[77] *Cv*, IV, xv, 3-4

Nel 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 ha un ostacolo logico: o che la nobiltà non esista (e non è dato all'uomo non nobile accedervi) o che l'umanità discenda da molteplici origini e non da una sola (ciò che spiegherebbe l'esistenza separata di uomini vili e gentili). L'autore ripercorre con precisione scolastica gli stadi del suo ragionamento per dare forza alle conclusioni inizialmente esibite:

Se nobilitade non si genera di nuovo, sì come più volte è detto che la loro oppinione 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 siàn tutti gentili o ver villani* [*Cv*, IV, xv, 3].

Dante amplia qui il senso dei vv. 69-71 della canzone, dove erano condensati i medesimi argomenti («segue di ciò che innanzi ho messo, | che siàn 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), dalla stessa origine dipende il loro essere tutti nobili o tutti vili, cosicché è insensato che taluni rivendichino la propria nobiltà per nascita in contrapposizione alla presunta viltà di altri.

Un ragionamento simile è svolto in *Cons.*, III, m. 6, dove si denuncia

20. Cfr. Scheda correlata: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14.

l'insussistenza della nobiltà di sangue, affermando che tutti gli uomini discendono da un'unica origine (si vedano in part. i vv. 1-2 e 6-9):²¹

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 carme considera unigenita l'umanità («unus [...] pater est»), gli ultimi versi precisano che dalla nobiltà del seme di Dio tutti gli uomini traggono la propria, con la conseguenza che nessuno è ignobile per natura e che in nessuna stirpe è insita la nobiltà («si primordia vestra | auctoremque deum spectes, nullus degener exstat»). L'analogia concettuale con il passo del *Convivio* discende dall'influenza che in generale la *Consolatio* ha esercitato sulla teoria dantesca della nobiltà.²² Inoltre, vigono tra i due testi certe consonanze formali. Al livello lemmatico, colpisce la vicinanza tra l'*incipit* boeziano («Omne hominum genus...») e il soggetto della proposizione dantesca, dove è anche identica la sequenza delle parole («tutta l'umana generazione»); inoltre, come il verso boeziano è chiuso dall'allusione all'unico generante («simili surgit ab ortu»), così l'espressione dantesca è preceduta da un riferimento analogo («tale quale fu lo primo generante...»). Comune è pure l'andamento sillogistico: le due dimostrazioni sono introdotte dalla particella ipotetica che pone la premessa («Se esso Adamo...» nel *Convivio*; «Si primordia vestra...» nella *Consolatio*); le conclusioni 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, ma una formulazione analoga a quella dantesca si trova nel commento di Guglielmo:

21. Cfr. Vasoli, De Robertis 1988, *ad loc.*, che rifiutano lo scetticismo di Maria Corti su questo confronto.

22. Cfr. Schede correlate: [25] *Cv*, IV, xx, 5 e 9; [86] *Pg*, VII, 121-123. Più in generale, cfr. «La nobiltà nel *Convivio* e nella *Consolatio*» in Murari 1905, pp. 365-376.

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 LUNAE [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 6, 2-3].

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*»).

[78] *Rime*, 14 (CVI), 49

Nella terza stanza della canzone *Doglia mi reca nello core ardire* (vv. 43-63), Dante spiega in che modo l'uomo lontano da virtù si riduca in schiavitù del vizio, definito con disprezzo «vil servo», e come esso precluda la capacità di discrezione, rappresentata dall'immagine degli occhi della mente:

questo servo signor tant'è protervo,
che gli occhi ch'alla mente lume fanno
chiusi per lui si stanno [*Rime*, 14 (CVI), 48-50].

La stessa immagine come simbolo dell'intelligenza umana si trova in diversi precedenti nella tradizione latina,²³ tra i quali un verso dell'inno *O qui perpetua* con espressione analoga indica la vista dell'animo umano intenta a contemplare la luce divina:

[Da, pater] in te conspicuos animi defigere visus [*Cons.*, III, m. 9, 24].

Nonostante il contesto boeziano sia differente dalla situazione dantesca (in un caso è l'ascensione celeste dell'anima, nell'altro l'asservimento

23. Per le altre occorrenze degli «occhi della mente» nella letteratura latina nonché per la menzione del passo boeziano, cfr. De Robertis 2005, *ad loc.*

dell'uomo al vizio), l'espressione «animi [...] visus» racchiude il medesimo significato della perifrasi «gli occhi ch'alla mente lume fanno»: in entrambe, il simbolismo degli occhi della mente allude alla facoltà razionale dell'uomo, attribuendo al senso della vista un'accezione intellettuale («vedere» vale cioè 'discernere'). Di questo significato, per il verso boeziano è testimone la chiosa di Guglielmo, che supera ogni eventuale incertezza circa l'identità semantica con la perifrasi dantesca («CONSPICUOS VISUS ANIMI id est rationem et intellectum», *Super Boetium*, III, m. 9, 23-24).

[79] *If*, I, 11-12

Smarritosi nella «selva oscura», il pellegrino non ricorda in che modo vi sia entrato e addebita la dimenticanza al profondo sonno in cui era precipitato in concomitanza della deviazione dalla «retta via»:

Io non so ben ridir com' i' v'intraï,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai [*If*, I, 10-12].

I commentatori antichi intendono il sonno che preclude la memoria come «sonno mentale» (Boccaccio, *If*, I, Esposizione allegorica, 1-3), che induce al peccato (Bambaglioli, *If*, I, 10-12: «sonnus accipitur pro peccato et vitam facinorosam significat»; Ottimo, *If*, I, 10-12: «sonno è immagine di morte» nel senso, appunto, di vizio); mentre i moderni interpellano la Bibbia, dove il motivo allegorico del sonno ricorre con frequenza per rappresentare l'irrazionalità del vizio (cfr. *Is.*, XXIX, 10; *Ier.*, LI, 39; *Rom.*, XIII, 11; *Eph.*, V, 14; una chiosa di Agostino: *Psalm.*, 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 Murari (1905, p. 378), nell'*incipit* della *Consolatio*, dove il protagonista, colpevole di aver dato ascolto alle Muse elegiache, è affetto secondo la Filosofia da un morbo della mente, che lo ha precipitato in un torpore vizioso e gli ha sottratto la memoria delle cose passate:

lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est [*Cons.*, I, pr. 2, 5-6].

Le diverse affinità formali tra i due testi sono state 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 perdita improvvisa della memoria di sé, che rimarca simbolicamente l'allontanamento da un'iniziale condizione virtuosa e l'insufficienza intellettuale, senza una guida, a riconoscere le cause del tralignamento²⁴ (a una subitanea perdita di memoria va ascritta l'incapacità di Dante a 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»).

In rapporto a *If*, I, 11-12, Murari ricorda un altro passo boeziano, contiguo a quello appena citato, in cui la Filosofia chiarisce la natura intellettuale del vizio di Boezio e 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),²⁵ ma il collegamento con l'immagine dantesca del sonno è qui meno pertinente e il simbolismo delle nubi dell'ignoranza suggerisce un altro tipo di confronto sempre nell'ambito della *Commedia*.²⁶

Tommaseo ravvisa una somiglianza 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: «Nam ubi oculos a summae luce veritatis ad inferiora et tenebrosa deiecerint, mox inscitiae nube caligant, perniciosus turbantur affectibus, quibus accedendo consentiendoque, quam invexere sibi, adiuvant servitutem et sunt quodam modo propria libertate captivae»)²⁷. 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, alto e basso, permea

24. Per un'analogia ripresa del simbolismo boeziano del «lethargum» in Dante, cfr. Scheda correlata: [63] *Pd*, xxxiii, 94-96.

25. Il contenuto intellettuale della colpa di Boezio 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» (*Super Boetium*, I, pr. 2, 6).

26. Cfr. Scheda correlata: [47] *Pg*, xxviii, 90.

27. Per il confronto con Dante, cfr. Tommaseo 2004, *ad loc.*

l'intero prologo dell'*Inferno* (si pensi a 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) e il sonno di Dante racchiude quel significato intellettuale che è ben espresso nell'immagine boeziana degli occhi della mente, privati della vista veritiera e offuscata dalla tenebra del vizio.²⁸ D'altra parte, il confronto tra *If*, I, 11-12 e *Cons.*, I, pr. 2, 5 continua a sembrare più pertinente sia per l'aspetto concettuale sia per i simboli (il sonno e l'oblio) assunti a rappresentare quel concetto (il rovinare della mente del protagonista nelle bassezze mondane).²⁹

[80] *If*, I, 97-99

Virgilio riferisce che per scampare alla selva, il pellegrino dovrà imboccare un cammino più impervio della via che conduce direttamente al «diletto monte»; in questo modo egli potrà eludere l'ostacolo della vorace lupa, figura della cupidigia che gli ha già sottratto «la speranza de l'altezza»:

[...] 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 [*If*, I, 94-99].

28. L'esegesi medievale esplicita la connotazione 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, v, pr. 2, 10).

29. Da ultimo, l'accostamento del «sonno» di *If*, I, 10-12 al «lethargum» di *Cons.*, I, pr. 2, 5-6 è stato di nuovo suggerito da Cerri (2011, pp. 164-166), dove la metafora del sonno intellettuale, intesa come condizione ineludibile della vita terrena, è riconosciuta in Dante come «un preciso motivo conduttore» di marca boeziana, dipendente da un'adesione al modello della *Consolatio*, attiva nell'*incipit* dell'*Inferno* e più insistente nei canti finali del *Paradiso*, in particolare nelle non esplicite parole di san Bernardo sul «tempo [...] che [...] assonna» il pellegrino (*Pd*, xxxii, 139), interpretabili alla luce dell'ipotesto tardoantico come allusive a quello stesso morbo mentale, che affliggerà Boezio finché la Filosofia non gli avrà consentito, attraverso l'insegnamento della verità, di conseguire la veglia dell'intelletto.

L'insaziabilità dell'avarizia è un *topos* della letteratura didascalica cristiana e come tale non può essere ascritto a un modello certo; ciononostante va registrata la tendenza nell'esegesi antica ad annoverare la *Consolatio* tra le fonti del motivo dantesco, tanto più pertinente significativamente, se si considera l'influenza della concezione boeziana delle ricchezze sul IV trattato del *Convivio*.

Graziolo Bambaglioli coglie nel catalogo boeziano dei vizi che trasformano gli uomini in bestie (*Cons.*, IV, pr. 3, 16-25) una spiegazione soddisfacente dell'allegoria dantesca delle tre fiere; nell'elenco della *Consolatio* è già contemplata l'identificazione tra il lupo e l'avarizia che è alla base della dantesca «bestia senza pace»:

Vedi la bestia per cu' io mi volsi; [...] ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi. Notes, lector, ex verbis ipsis quod ipse auctor, purgatus viziis et ad virtuosa 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 irrationale variet et convertat. 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 inconstans nichil avibus differt. Ita fit ut qui, probitate deserta, probus esse desierit, cum in divinam conditionem transire non possit, in beluam convertatur» [Bambaglioli, *If*, I, 88-90].

Nella chiosa seguente, il commentatore bolognese chiama in causa un altro passo boeziano, questa volta inerente all'insaziabilità dell'avarizia, che Dante codifica come attributo comportamentale della lupa (sempre più affamata dopo ogni pasto) e che nel carne della *Consolatio* citato da Bambaglioli è rappresentata letteralmente come «cura mordax», di cui nessun guadagno potrebbe mai placare l'urgenza:

E ha natura sì malvagia e ria, [...] e dopo 'l pasto ha più fame che pria. 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» etc [Bambaglioli, *If*, I, 97-99].³⁰

30. Segnalo che il ms. A del commento di Bambaglioli non chiude 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, 6): «queste non accompagnano lui morto» (la versione

Il motivo boeziano di fondo è lo stesso condensato nella terzina dantesca: la voglia dell'avarò non può essere appagata (la vicinanza concettuale dei versi boeziani al passo dantesco è ben resa da Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 3: «QUAMVIS FLUENTE. Probat in istis versibus quod divitiae non faciunt beatum, quia in vita reddunt hominem semper curiosum»).

Sulla scia di Graziolo, Pietro riconduce a *Cons.*, IV, pr. 3, 17 sia l'identificazione della lupa con la cupidigia sia la sottolineatura dell'insaziabilità di questo vizio:

Tertio et fortius dicit se fuisse impeditum a quadam bramosissima lupa, idest ab avaritiae cupiditate. Et merito in figura lucae 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: *inexplebilis³¹ avaritia divitum, semper cupit, numquam satiat, nec Deum timet, nec homines reveretur* [Pietro I, *If*, I, 31-60].

Nella terza redazione del commento di Pietro, il modello tardoantico è richiamato ancora circa la connotazione dell'avarizia come «vitium insatiabile»:

Tertio fingit auctor vehementius ibi se impeditum a vitio avaritiae in forma lucae 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 [Pietro III, *If*, I, 13-30].

Del resto, l'insaziabilità dell'avarizia vanta diverse occorrenze nella *Consolatio* e non stupisce che il chiosatore filippino sempre a proposito della «bestia senza fame» ricordi un altro passo di Boezio (*Cons.*, II, m. 2), forse più pertinente di altri poiché vi si allude, con un simbolismo prossimo alla lupa dantesca, alla rapacità dell'avarizia che, dopo aver inghiottito ciò che bramava, di nuovo spalanca le ingorde fauci:

originale è: «defunctumque leves non comitantur opes»); un particolare, dovuto probabilmente all'intervento del copista, che desta interesse culturale sia perché si collega, ancorché indirettamente, alla pratica di volgarizzare il testo della *Consolatio* (invalsa per tutto il Medioevo, ma in Italia con assiduità solo dal Trecento), sia perché attesta l'usanza di corredare di traduzione un testo latino non sempre di facile accesso, sia perché infine suggerisce la 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.

31. 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).

[*e dopo il pasto ha più fame che pria*] Concordat cum Boecio libro 2^o: «Si quantas rapidis» [*Chiose Filippine, If, I, 99*].

La chiosa riporta, secondo consuetudine del citare, l'*incipit* del carne boeziano, ma la parte di esso che rinvia a *If, I, 97-99* è negli ultimi distici, dove la brama di ricchezze è paragonata a una fame inestinguibile ed è definita con un lemma («cupidinem»), che corrisponde al significato dell'allegoria dantesca della lupa:

sed quaesita vorans saeva rapacitas
 alios pandit hiatus.
 Quae iam praecipitem frena cupidinem
 certo fine retentent,
 largis cum potius muneribus fluens
 sitis ardescit habendi? [*Cons., II, m. 2, 13-18*].

Le consonanze formali con la terzina dantesca sono nitide: nel carne boeziano la cupidigia è crudele rapacità, con un'immagine che rievoca tratti ferini assimilabili alla lupa infernale; 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 che «dopo 'l pasto ha più fame che pria». A quest'ultimo verso è più vicina del testo boeziano originario 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*», *Super Boecio, II, m. 2, 13-14*): al livello formale, la correlazione impiegata dal commentatore per spiegare l'abnorme appetito della cupidigia («*quanto plus aliquis habet tanto plura desiderat*») ha un'impostazione sintattica simile alla comparazione dantesca sulla paradossale fame della lupa («*e dopo 'l pasto ha più fame che pria*»).

Nonostante Dante riproduca un motivo tradizionale, dunque, è significativo che nella stessa fonte ricorrono sia l'associazione allegorica lupo / avarizia (*Cons., IV, pr. 3, 17*) sia il tema dell'insaziabilità della cupidigia, svolto secondo lo stesso simbolismo bestiale dell'immaginazione dantesca (*Cons., II, m. 2, 12-18*).

[81] *If, IX, 43-51*

In prossimità della città di Dite, la vista del pellegrino è attratta da un'inattesa e terribile visione: «tre furie infernal» giudice di sangue, cin-

te di idre velenose e con la testa ricoperta di serpenti in luogo dei capelli si stagliano 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:³²

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;
battensi a palme e gridavan sì alto,
ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto [*If*, IX, 43-51].

L'episodio di memoria mitologica ha già tormentato i commentatori antichi circa il significato allegorico di queste figure infernali, la cui funzione strutturale sfugge a un'interpretazione univoca, essendo tuttora in discussione se esse siano immaginate a presidio del cerchio degli iracondi (il quinto), meno probabile, o di quello degli eretici (il sesto) (cfr. Padoan 1971, p. 78), 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 moderna, fa registrare alcune varianti esegetiche di rilievo tra i commentatori antichi. Prevale infatti presso i commentatori moderni l'opinione che nelle tre occorrenze censite entro la sua opera (*If*, IX, 43; XVII, 115; *Vn*, IX, 10, 5), Dante attribuisca al lemma «meschino» il significato di «servo» (cfr. Peirone 1971), anche se già Boccaccio 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 del lemma, per il quale l'interpretazione nel senso esclusivo di «servo» risulta quantomeno incompleta, poiché non specifica la cifra della soggezione delle Furie nei riguardi di Proserpina, che secondo i primi commentatori risiederebbe nella miseria. In questa direzione guarda Benvenuto:

32. Nella presente scheda sono in parte riproposte le argomentazioni già svolte in Lombardo 2009, cui sia dunque consentito rinviare per un esame più dettagliato dello stile e delle fonti delle Furie dantesche.

le *meschine*, idest *miseras* ancillas, de la regina de l'eterno pianto, idest Proserpinae [Benvenuto, *If*, IX, 43-45].

La condizione delle Furie, secondo l'imolese, consiste sì nella sottomissione alla regina dell'averno, ma la meschinità in cui si dispiega il loro servizio infernale è resa con 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 «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 dolore [Buti, *If*, IX, 43-48].

Da questa specola interpretativa, appare come il contesto descrittivo, sullo sfondo del quale si svolge questo frammento dell'episodio, obbedisca a una sorta di iconografia della *lamentatio*, che il commentatore pisano rileva con scelte lessicali stilisticamente connotate («*misere*», «pianto», «dolore»). Alla medesima tradizione di glossa rinvia il quattrocentesco Landino:

Et que', cioè Virgilio, el quale ben conobbe le *meschine*, le furie, le quali veramente sono *meschine*, cioè *misere* [Landino, *If*, IX, 43-48].

Nel Cinquecento si impone l'interpretazione di «*meschine*» nel senso di «*serve*», destinata ad affermarsi nei secoli posteriori, benché a questa altezza cronologica non si sia ancora smarrito il retaggio dei commenti tre e quattrocenteschi: 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* [Daniello, *If*, IX, 43].

Sulla stessa linea si attesta la chiosa di Gelli, che al più chiarisce il senso dell'appellativo dantesco attraverso il ricorso a una esplicita ditologia sinonimica:

Conobbe il Poeta le Furie; onde le chiamò *meschine*, cioè *misere e infelici serve* di Proserpina [Gelli, *If*, IX, Lett. 4, Lez. 9, 37-63].

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»:

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 'nferno [Castelvetro, *If*, IX, 43-54].

La rassegna dei commenti antichi non mette in discussione il classicismo delle Furie dantesche: l'appellativo di «Erine», con cui i demoni sono 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 (mutando il loro nome in Eumenidi) solo se questi ultimi vengono redenti dall'intervento della divinità. Padoan (1971, p. 78) 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 il ruolo di dee della discordia, seminatrici tra gli uomini di guerre e omicidi. Da Virgilio a Ovidio (che le pongono significativamente alle porte dell'Averno), da Lucano a Stazio, la raffigurazione dantesca di queste femmine furiose tiene 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 con cui battono le palme, si graffiano il petto e levano grida (*Theb.*, I, 103-113). Ogni particolare nella descrizione di *If*, IX presuppone la memoria delle fonti classiche citate (il cui elenco fornito da Padoan è stato opportuno sfoltire per l'imprecisione di alcuni riferimenti), sicché nessun elemento iconografico, che concorre a definire la fisionomia delle Furie dantesche, rivela tratti di originalità rispetto agli antecedenti letterari. Invero, se ci si misura attentamente con il testo della *Commedia*, apparirà che alcuni degli attributi assegnati alle misere serve di Proserpina non sono

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 di una sola occorrenza in *Theb.*, VIII, 53 sgg., il pianto della Furia non ha ulteriori riscontri testuali nell'ambito delle fonti latine indagate: se è vero che in *Aen.*, VII, 324, Aletto, la più crudele delle sorelle infernali, è definita *luctifica*, così come in *Met.*, IV, 484-485, Tesifone, 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 piangere sia la *Consolatio* boeziana all'altezza del carme 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 (e pare almeno degno di nota che il potenziale ipotesto annoveri il mito delle Furie in un quadro narrativo, quale la catabasi infernale del poeta tracio, manifestamente contiguo alla situazione del viaggio oltremondano dantesco). Il canto del poeta tracio ha valicato i confini dell'oltretomba e la sua dolcezza è capace di suscitare la pietà dei più crudeli demoni infernali; persino le Furie cedono alla tristezza e prorompono in un pianto senza precedenti:

Quae sontes agitant metu
ultrices scelerum deae
iam maestae lacrimis madent [*Cons.*, III, m. 12, 31-33].

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 in Virgilio (*Aen.*, IV, 473 e 610, dove le Furie sono però appellate «Dirae ultrices»; *Aen.*, VI, 570, ove viene definita «ultrix» la sola Tisifone); anche il particolare del pianto è 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 ammantava l'*incipit* lacrimevole della *Consolatio*:

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, 1-4].

Attraverso lo stesso 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 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 lo stesso Boezio dichiara annunciando che il dettato delle sue Camene consiste nella scelta dell'elegia e nel pianto (vv. 3-4).³³ Se il lemma «maestus» richiama espressamente il significato di «misero», rivelando un intento elegiaco, allora pure le Furie meste del carne su Orfeo, tanto più fissate nell'atto doloroso di piangere («lacrimis madent»), andranno interpretate in chiave elegiaca, secondo il dettato stilistico che sostanzia l'intero metro 12 del libro III. Come l'autore nel carne inaugurale della *Consolatio*, le Furie si tormentano nella mestizia e versano lacrime, formando una figura insolita nel paradigma mitologico convenzionale.

I contorni elegiaci dell'immagine boeziana, che troverà riscontro 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 di Isidoro di Siviglia (*Or.*, VIII, xi, 95) spiega l'appellativo boeziano con un lemma dal significato inequivocabile: «*iam mestae id est dolentes*» (*Super Boecio*, III, m. 12, 33). Sebbene più tarda (1381), è significativa per l'interpretazione elegiaca la chiosa di Regnier de Saint-Trond,³⁴ ove la condizione delle tre Furie, sconfitte dall'eloquenza del poeta, è identificata con la penitenza e con la miseria:

Sed iste Furie audito Orptheo *madent lacrimis* quia non est vel saltem vix est tam pravius cogitacione verbo vel opere quin per eloquenciam sapientis in penitenciam et miseriam trahi possit [Drake 2000, p. 226].

33. Cfr. Schede correlate: [22] *Cv*, IV, canzone, 1-8; [29] *If*, II, 76-93; [85] *Pg*, II, 106-123; cfr. pure *infra*, 9.5 («Lo stile elegiaco»).

34. Cfr. *supra*, 2.4 («I commenti del tardo Medioevo»).

Compresente al carne della *Consolatio* come all'episodio dell'*Inferno* appare anche 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 di delitti feroci, come prefigurato dalla riscrittura boeziana, poteva inoltre essere appreso da Dante attraverso il commento alla *Consolatio* di Guglielmo:

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 [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 12, 32].

Il mosaico intertestuale 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 occorrono con la medesima funzione di indicatori di stile.³⁵ Limitatamente alle Furie, l'intertestualità consente di rilevare una sostanziale simmetria tra l'aggettivo «maestus» in Boezio e il sostantivo-aggettivo «meschino» in Dante, sì da proiettare quest'ultimo nell'orbita di un registro elegiaco che, se è riconosciuto per il testo boeziano, soprattutto per le occorrenze passate in rassegna (*Cons.*, I, pr. 1; III, m. 12), è in genere trascurato a proposito di *If*, IX.

[82] *If*, X, 102

Dante chiede a Farinata come sia possibile che i dannati conoscano le cose future ma non le presenti e lo spirito riferisce a Dio questa limitazione di visuale:

«Noi veggiamo, come quei c'ha mala luce,
le cose», disse, «che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce [...]» [*If*, X, 100-102].

La definizione di «sommo duce» è tra i meno frequenti epiteti di Dio sia nella tradizione cristiana sia nell'opera di Dante (cfr. Basile 1970), do-

35. Per una visione più ampia del problema, rinvio al già ricordato Lombardo 2009.

ve vanta un'altra attestazione, sempre in rima facile con «luce», nell'allusione al re biblico David, autore del libro dei *Salmi* e perciò chiamato «sommo cantor del sommo duce»:

Da molte stelle mi vien questa luce;
ma quei la distillò nel mio cor pria
che fummo sommo cantor del sommo duce [*Pd*, xxv, 70-72].

Per la sua sporadicità in letteratura, è curioso osservare che l'appellativo «duce» in riferimento a Dio ricorre già nell'ultimo verso dell'inno *O qui perpetua*, ben noto a Dante:

principium, vector, dux, semita, terminus idem [*Cons.*, III, m. 9, 28].

Insieme ad altri epiteti divini, «dux» è riferito qui al «pater» ricordato al v. 22 del carme 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 («dux» appunto da «ducere»). Ma Dio è «duce» secondo ragione, come chiarisce Guglielmo («DUX, ratione ducendo ad bonum», *Super Boetium*, III, m. 9, 28), o secondo sapienza, come invece sottolinea Trevet («DUX in quantum secundum providenciam sapiencie omnia disponit - unde supra dicitur TU CUNCTA SUPERNO DUCIS AB EXEMPLO», *Super Boecio*, III, m. 9, 28), sicché il lemma già in Boezio è connesso a quel significato di «conoscenza» (in questo caso, la conoscenza divina che dispone ogni cosa) che si ravvisa nel cenno di Farinata (dove Dio è detto duce in relazione alla conoscenza che concede ai dannati infernali).

L'origine boeziana del dantesco «duce» è suggerita, 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 guida di sé nel modellare il piano dell'universo,³⁶ cita il passo boeziano:

36. In *Pd*, xviii, 109-111, la rappresentazione di Dio come sommo modellatore delle forme del creato che trae esempio da sé risponde all'immaginario platonico della creazione delle anime a 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 divina «ab exemplo sui» è magistralmente sintetizzato.

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* [Ottimo, *Pd*, xviii, 109].

Come ulteriore analogia, sia nel passo dantesco sia in quello boeziano si riconosce la reticenza della poesia religiosa a nominare direttamente Dio, da cui derivano gli epiteti che alludono ai suoi attributi (nella *Consolatio* più di uno e ordinati secondo la tecnica dell'accumulazione) senza tuttavia pretese di definirne razionalmente l'essenza.

Al di là di Murari (1905, p. 361), questo raffronto non è attestato nell'esegesi antica e moderna.

[83] *If*, xxvi, 118-120

L'«orazion picciola» di Ulisse ai compagni di viaggio si conclude con la celeberrima esortazione a considerare la natura umana e a rifuggire l'abbruttimento della ragione:

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza [*If*, xxvi, 118-120].

Di Benedetto (1996) 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, 7-8) e quello della contrapposizione tra la virtù e il godimento di piaceri più infimi (*Cons.*, IV, pr. 7, 19).³⁷ Il primo passo è estrapolato da un carme che illustra la concezione della nobiltà; Boezio vi confuta l'opinione di quanti identificano la nobiltà con la stirpe, mentre se considerassero la comune origine del genere umano, addebiterebbero la propria nobiltà alla discendenza divina:

Quid genus et proavos strepitis? Si primordia vestra,
auctoremque deum spectes, nullus degener exstat.

Qui l'affinità con *If*, xxvi, 118 è anzitutto concettuale: entrambi i testi consistono in un invito rivolto a qualcuno affinché consideri la propria

37. Un'ipotesi di relazione tra la versione dantesca del mito di Ulisse e quella boeziana è formulata anche in Bommarito 1983b.

natura («considerate la vostra semenza»/«si primordia vestra [...] | [...] spectes»). Ma le consonanze attengono anche all'aspetto formale: come Ulisse incitando i compagni utilizza l'aggettivo possessivo di seconda persona plurale («la vostra semenza»), così nel carne 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 è formulato con la seconda persona singolare («spectes»), indubbiamente esso si rivolge all'umanità nel complesso. Sempre Di Benedetto annota tra i due passi un'ulteriore affinità: l'oggetto su cui il genere umano è invitato a riflettere è 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 solo l'impiego della metafora del «nobile germoglio», ma anche il significato universale che essa simbolicamente assume nei due passi. 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 carne boeziano e annovera l'omologia tra il «divino semine» dantesco, a sua volta traduzione di un passo ovidiano (*Met.*, I, 78-83), e il «nobile germen» boeziano come ulteriore indizio in favore del confronto con *If*, xxvi, 118.³⁸

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:

neque enim vos in propectu positi virtutis diffluere deliciis et emarcescere voluptate venistis.

Anche qui, la seconda persona plurale, benché l'ammonimento della donna sia rivolto a Boezio, chiarisce la validità universale dell'enunciato («vos [...] venistis») che è dedicato a quanti si cimentino nell'esercizio della virtù. In questa generalizzazione del discorso, che supera il singolo destinatario (Boezio, i compagni di Ulisse) per sancire un assunto universale, Di Benedetto ravvisa un chiaro indizio del contatto con *If*, xxvi, 119-120, documentato anche da una serie di consonanze formali. La negazione che funge da perno ai due enunciati («fatti non foste» in

38. «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 1996, p. 3).

Dante, «*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 dantesco, che contrappone «viver come bruti» a «seguir virtute e canoscenza» è implicitamente attivo anche in Boezio, dove al «diffluere *deliciis et emarcescere voluptate*» si contrappone il concetto virtuoso della prima parte della frase («*in propectu* [...] *virtutis*»). E anche il tema della sapienza, in Dante associato alla virtù in una dittologia concettualmente inscindibile, nel testo latino è ricordato poco prima proprio in relazione all'esercizio della virtù («*illi vero conformandae sapientiae difficultas ipsa materia est*», *Cons.*, IV, pr. 7, 17). Basta interrogare le chiose antiche per capire che la stessa proposizione boeziana ammessa al confronto con *If*, XXVI, 119-120 contiene la «dualità concettuale di *sapientia* e *virtus*» (Di Benedetto 1996, p. 4), come in Dante, contrapposta all'opzione viziosa del «diffluere *deliciis et emarcescere voluptate*». In altre parole, Guglielmo dimostra che l'avviso della Filosofia, come l'«orazion picciola» di Ulisse, si rivolge a chi, ambendo alla sapienza e alla virtù, deve 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 pugnet [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, pr. 7, 19].

La contrapposizione etica tra «viver come bruti» e «seguir virtute e canoscenza», incarnata in Dante dalla vicenda mitologica di Ulisse e dei suoi compagni, vanta un altro precedente boeziano che Di Benedetto (1996, p. 4, nota 6) ricorda marginalmente, 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, Boezio parla degli uomini che, praticando il vizio, vivono come bruti:

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 [*Cons.*, IV, pr. 3, 16 e 25].

La consonanza concettuale con la terzina dantesca è evidente in questo brano: come nelle parole della Filosofia, così in Dante i compagni di Ulisse sono chiamati a scegliere tra la virtù, che asseconda l'umana natura, e l'opzione alternativa, che induce all'abbruttimento irrazionale. Questo contatto fra la *Consolatio* e *If*, xxvi, 119-120 è reso ancora più stringente dal carne mitologico che segue alla prosa boeziana appena ricordata:

Vela Neritii ducis
 et vagas pelago rates
 Eurus appulit insulae,
 pulchra qua residens dea
 Solis edita semine
 miscet hospitibus novis
 tacta carmine pocula [*Cons.*, IV, m. 3, 1-7].

Sono i versi iniziali del metro che narra la storia dei compagni di Ulisse, ridotti in bestie dai sortilegi di Circe (che non toccano però il condottiero di Nerito!), allegoria del vizio che corrompe la ragione e precipita l'uomo nella depravazione intellettuale.³⁹ In relazione a *If*, xxvi, 119-120, è interessante l'interpretazione che di questi versi boeziani offre Guglielmo, non già per la banale 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 per la spiegazione dei compagni di Ulisse come allegoria dell'animo umano privo di sapienza, in opposizione a 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 [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 3].

Da una specola allegorica, il commentatore intende la diversa sorte toccata a Ulisse e ai suoi compagni come la differenza tra un animo

39. Sulla Circe boeziana in Dante, cfr. Schede correlate: [37] *Pg*, XIV, 37-54; [100] *Pd*, XXVII, 136-138.

sapiente e un animo non sapiente. In questa contrapposizione 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 razionale (in Boezio, incarnato dai compagni di Ulisse, la cui metamorfosi è figura della rinuncia alle difese dell'intelletto).

In altre parole, nella concezione boeziana secondo Guglielmo, gli uomini che vivono «come bruti» sono quelli che, avendo facoltà di discernere, abbandonano non solo la virtù ma anche la sapienza; mentre, con inverso destino, colui che sfugge al «viver come bruti» 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»: è in questa diversità di sorte ben riassunto il dualismo morale e intellettuale dell'alternativa dantesca tra il «viver come bruti» e il «seguir virtute e canoscenza»). In più, il contatto tra i due testi è assicurato dal comune mito odissiaco, assente dagli altri passi boeziani ricordati.

La vicinanza tra questa parte della *Consolatio* e l'episodio dantesco di Ulisse è già avvertita dai primi commentatori. Guido da Pisa suggerisce ulteriori riflessioni:

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 continentur 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 instruxerunt ne ad litora Circea aliquo modo 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 falsum [Guido da Pisa, *If*, xxvi, Expositio, 76-84].

Il commentatore ricorda 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 ascrive una versione morale dello stesso («Boetius in exemplum introducit»). Guido sembra già distinguere nel carne boeziano quello scarto culturale tra materia fantastica e inter-

pretazione edificante, che è alla base anche della rilettura dantesca del racconto ulissiano, assunto dal poeta medievale per rappresentare un paradigma etico, di cui la vicenda mitologica è mero pretesto narrativo.

Il carme boeziano su Circe è menzionato a proposito dell'Ulisse dantesco anche da 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 | Eurus appulit insulae, | Pulcra qua residens dea | Solis edita semine | Miscet hospitibus novis | Tacta carmine pocula* [Pietro I, *If*, xxvi, 13-142].

Qui il passo boeziano è richiamato nell'ambito di una più ampia documentazione delle versioni letterarie del mito di Circe anteriori a quella dantesca (sono ricordati di seguito anche Virgilio, Ovidio e Agostino), ma anche la semplice menzione acquista rilievo intertestuale, se si considera l'omissione della *Consolatio* dal novero di fonti che i commentatori moderni generalmente citano in riferimento all'Ulisse dantesco.

[84] *If*, xxxiii, 122-135

Nella terza zona di Cocito (Tolomea), fra i traditori degli ospiti che hanno lacrime congelate sugli occhi «come visiere di cristallo», Dante incontra frate Alberigo che, dietro l'ingannevole promessa di sollievo dalle ambascie della pena, 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:

[...] «Come 'l mio corpo stea
nel mondo sù, nulla scïenza 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 [»] [*If*, xxxiii, 122-135].

Le parole di frate Alberigo svelano la sorprendente condizione di questi traditori: l'anima del peccatore precipita nella fossa infernale nell'istante del tradimento, prima che si sia esaurito il suo tempo naturale nel mondo dei vivi, dove un demone resta a occuparne il corpo fino al sopraggiungere della morte fisica. La notizia è tanto eccezionale che Dante stenta inizialmente a crederci: in effetti una tale nozione contravviene al principio teologico cristiano della possibilità di redenzione del peccatore fino all'estremo della vita. Forse Dante conia la singolare sorte dei traditori della Tolomea sull'esempio del racconto evangelico di Giuda, il cui corpo in occasione dell'ultima cena è posseduto da un demone (cfr. Chiavacci Leonardi 1991-1997, *ad loc.*, e Chiari 1939, p. 218): del resto, l'avvicendamento tra l'anima del peccatore e il demone corrisponde all'immaginario cristiano della possessione demoniaca. Restando nel campo delle ipotesi, Alfonsi 1944 (pp. 35-36) coglie una «somiglianza formale» tra l'immaginazione dantesca e quel che afferma Boezio circa la condizione di non-essere in cui versano gli uomini malvagi:

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 ostendat – quare versi in malitiam humanam quoque amisere naturam [*Cons.*, IV, pr. 3, 15].

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, conservano nelle fattezze corporee l'unica traccia di umanità. Poco prima, la donna aveva equiparato lo *status* dei malvagi a quello dei cadaveri, nei quali l'aspetto umano è dato dall'involucro del corpo mentre nulla di razionale è sopravvissuto all'interno:

Nam uti cadaver hominem mortuum dixeris, simpliciter vero hominem appellare non possis, ita vitiosos malos quidem esse concesserim, sed esse absolute nequeam confiteri [*Cons.*, IV, pr. 2, 35].

Come precisa Alfonsi, il confronto tra i passi boeziani e la fantasiosa costruzione dantesca resta una suggestione teorica e, invero, il collegamento intertestuale è blando:⁴⁰ della trasmigrazione precoce dell'anima

40. «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» (Alfonsi

dal corpo e della subitanea sostituzione di essa da parte di un diavolo Boezio non parla; al più, la figurazione dantesca potrebbe presupporre il principio boeziano, secondo cui l'uomo che cade nel vizio smette di essere qual era e diviene come cadavere senza vita tra i vivi, un corpo ormai svuotato della sua essenza e umano solo all'apparire.⁴¹

Il cenno alla parca Atropo che recide il filo della vita, fatto da frate Alberigo per rappresentare l'anticipo sulla morte con cui avviene la caduta dell'anima nella Tolomea («innanzi ch'Atropòs mossa le dea»), è dotto e ben si attaglia sul piano del realismo a un personaggio cavalleresco come frate Alberigo, ma anche può trovare riscontro nel modello boeziano. Nel commento a *Cons.*, IV, pr. 6, Guglielmo a proposito della 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 esse [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, pr. 6, 7].

Certo, il cenno di Guglielmo non è l'unica attestazione medievale del mito delle parche, noto al tempo di Dante grazie a numerose fonti poetiche e mitografiche (lo stesso commentatore parla in termini generici dei diversi poeti che tramandano quella leggenda): la memoria del mito greco in età medievale si deve alla mediazione di autori latini, quali

1944, p. 36). Tra i commentatori antichi, è Guido da Pisa a citare Boezio a proposito dei dannati della Tolomea, ma la citazione, che riguarda un altro passo della *Consolatio* (I, pr. 4, 1), non assicura un rapporto di fonte tra i due testi e rivela 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 inconueniens 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 insanibilis 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, *If*, xxxiii, Expositio, 124-126).

41. Per il paragone tra lo stato di «malus» e quello di «cadaver», cfr. Scheda correlata: [23] *Cv*, IV, vii, 10.

Ovidio (*Fast.*, VI, 757; *Tr.*, V, x, 45-46), Giovenale (III, 27; IX, 135-136), Stazio (*Theb.*, II, 249), Marziale (VI, xlv, 9-10) e ai chiosatori e mitografi medievali. I riferimenti alle parche in Dante sono sporadici e brevi e non consentono di risalire a una fonte precisa: oltre ad Atropo in *If*, XXXIII, 126, Lachesi è ricordata con una perifrasi che allude al suo compito di filatrice in *Pg*, XXI, 25 («lei che dì e notte fila») e in *Pg*, XXV, 79 («Quando Làchesis non ha più del lino»), con riferimento alla fine della vita umana mediante la simbologia mitologica del lino; Cloto, insieme a Lachesi, ancora in *Pg*, XXI, 25-27 («la conocchia | che Cloto impone a ciascuno e compila»). Questi brevi cenni riscontrano in Dante una conoscenza essenziale delle Parche (ricordate in funzione perifrastica come allegoria del corso dell'esistenza umana dalla nascita alla morte)⁴² che può ricondursi a qualsiasi fonte indiretta. In questo quadro di profonda incertezza, è 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 originario) anche un riferimento alla parca Atropo, quale simbolo della fine della vita terrena, che è menzionata con analogo significato nello stesso frangente di *If*, XXXIII.

[85] *Pg*, II, 106-123

L'incontro con Casella nell'Antipurgatorio spinge Dante a ricordare il tempo in cui l'amico con la dolcezza del canto alleviava i suoi affanni e dal nostalgico afflato nasce la richiesta di intonare ancora una volta gli amorosi suoni che con immutata seduzione rapiranno l'attenzione degli astanti:

E io: «Se nuova legge non ti toglie
 memoria o uso a l'amoroso canto
 che mi solea quietar 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.

42. Era questo il significato 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. Martina 1973.

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» [Pg, II, 106-123].

Il fascino del canto di Casella è tale da distrarre non solo Dante, ma anche le altre anime e Virgilio dai rispettivi doveri, obbligando il «veglio onesto» Catone a riportare 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. Nell'incontro con Casella, la dolcezza del canto poetico si intreccia sia con il ricordo giovanile (l'amicizia con il musico, dato per morto nel 1300, va ascritta alla giovinezza di Dante e coincide sul piano letterario con la prima fase poetica di lui) sia con il motivo della consolazione, introdotto dal personaggio Dante come attributo delle esperienze liriche condivise con l'antico amico («l'amoroso canto | che mi solea quetar tutte mie voglie»). Il ricordo della canzone stilnovista, affrancata dai suoi significati sconvenienti con l'allegorismo della maturità, 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. In altre parole, questo episodio si configura 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, ancora affiorante durante il viaggio oltremontano («di ciò ti piaccia consolare alquanto | l'anima mia»), che è disciplinata in vista di un obiettivo poetico più alto. Le implicazioni metaletterarie di questo episodio e il suo modello narrativo rimandano, secondo Mezzadroli (1990, pp. 48-50), alla scena incipitaria della *Consolatio* (modello narrativo, per lo stesso simbolismo metaletterario, di altri due fondamentali momenti del *Purgatorio*),⁴³ dove

43. Cfr. Schede correlate: [43] *Pg*, XIX, 7-33; [49] *Pg*, XXX, 31-42; 55-78; [50] *Pg*, XXX, 115-135; [51] *Pg*, XXXI, 5-21; 43-60; *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

il personaggio-autore rievoca con nostalgia la propria poesia giovanile e cerca consolazione nel canto seducente delle Muse elegiache, compagno degli anni felici:

Carmina qui quondam studio florente peregi,
 flebilis heu maestos cogor inire modos.
 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 [*Cons.*, I, m. 1, 1-8].

Alla malia del canto giovanile segue il tempestivo intervento della Filosofia, che con piglio severo riprende i responsabili di quella distrazione poetica e afferma che per altra via Boezio troverà rimedio ai suoi dolori:

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? [*Cons.*, I, pr. 1, 7-8].

La consonanza tra questa scena e l'episodio di Casella è evidente anzitutto al livello narrativo. È comune la rievocazione da parte dell'«io lirico» di un canto poetico della giovinezza dal quale questi 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 afferiscono al «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»;⁴⁴ «dulcibus», attributo dei veleni poetici somministrati dalle Muse a Boezio corrisponde all'avverbio che qualifica il canto di Casella e a cui l'intervento di Catone assegnerà una connotazione etica altrettanto negativa. Infine, proprio l'apparizione e il rimprovero del «veglio onesto» riproducono la

44. 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*» (Mezzadroli 1990, p. 49, nota 68).

funzione narrativa dell'intervento della Filosofia, che sgrida e disperde le Muse suadenti così come Catone rimbrotta gli spiriti distratti dal dolce canto (similmente, i due richiami sono 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 [...]?»).

Le affinità formali tra le due scene sottendono il loro comune significato metaletterario: come ha osservato Mezzadrolì, nei due testi è in atto una riflessione dell'io lirico sulla propria poesia, che sfocia nella ritrattazione di una fase poetica contrassegnata dalla consolazione e coincidente con una giovinezza perduta e rimpianta.⁴⁵ In quest'ottica, l'intervento del personaggio-guida (Catone, non 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 l'ambizione / necessità di sperimentare direzioni letterarie più elevate, ma precluse finché non saranno stati rimossi i residui fuorvianti della poesia giovanile. Quel che diverge tra i due testi è, secondo Mezzadrolì, la natura della poesia rinnegata, che Dante fa rappresentare dalla canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, alludendo probabilmente a quella fase lirica ispirata alla Filosofia, invece additata da Boezio come nuovo modello poetico (si ricordi il proclama della Filosofia in favore delle sue Muse: «meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite»). Il rovesciamento della fonte boeziana apparirebbe ancor più clamoroso se si considerasse che la stagione della poesia filosofica di Dante, culminata nella stesura del *Convivio* e ora rinnegata tramite l'abiura di *Amor che ne la mente mi ragiona*, per stessa ammissione di Dante in *Cv*, II, xii, 2 era nata 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. Dietro l'episodio di Casella dunque Mezzadrolì legge il rifiuto della soluzione letteraria proposta nell'*incipit* della *Consolatio*, ipotizzando che Dante rappresenti tale rifiuto adottando il modello narrativo e simbolico boeziano.⁴⁶ Anche Freccero (1973) e Chiavacci Leonardi (1991-1997)

45. «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» (Mezzadrolì 1990, p. 49, nota 68).

46. «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'» (Mezzadrolì 1990, pp. 49-50).

intendono l'episodio di Casella come un rifiuto della poesia filosofica invece abbracciata da Boezio nella *Consolatio*: essi 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 del *Convivio* ora abiurata da Dante.⁴⁷ Questa tesi sembrerebbe suffragata dall'autocommento alla canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, in cui Dante spiega che il «secondo amore» ivi cantato è allegoria del suo incontro con la Filosofia, esemplata in figura di donna gentile sull'esempio boeziano.

Forse però all'abiura di *Amor che ne la mente mi ragiona* si può attribuire un significato diverso dalla *retractatio* della poesia filosofica e così riconsiderare la relazione con la fonte boeziana non già come un rovesciamento, ma 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 così certo che la canzone intonata da Casella alluda alla poesia del *Convivio* e dunque che la donna gentile ivi lodata sia 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 è assimilabile alla passione illecita di Dante per la donna gentile che aveva consolato gli affanni di lui negli ultimi capitoli del libello. Intendendo la citazione di Casella come un riferimento alla redazione originale della canzone e non alla sua posteriore allegorizzazione 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 equiparabile alla fase elegiaca della poesia giovanile dell'Alighieri.⁴⁸

In favore di questa ipotesi, va anzitutto chiarito che l'interpretazione allegorica di *Amor che ne la mente mi ragiona* fornita nel *Convivio* costituisce già una *retractatio* della canzone giovanile, con la quale l'autore aveva legittimato il contenuto illecito dell'amore originario per la donna

47. «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 (vd. 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» (Chiavacci Leonardi 1991-1997, «Introduzione al Canto II del *Purgatorio*»).

48. Cfr. Schede correlate: [72] *Vn*, xxxv, 1-3; xxxviii, 9; [73] *Vn*, xxxix, 1-3.

gentile: se 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. Oltretutto, 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, di fatto rimasto inedito: si sarebbe trattato da parte di Dante di una giustificazione superflua che il lettore, ignaro dell'oggetto ritrattato, non avrebbe potuto cogliere. Del resto, non è chiaro da quale colpa Dante dovrebbe affrancarsi abiurando il suo amore per la filosofia, che non presenta controindicazioni etiche al fine celeste del viaggio oltremondano (ovvero all'amore per Beatrice) e che, anzi, detiene un cospicuo bagaglio di virtù anche in chiave cristiana, come prova la massiccia presenza di filosofi nel *Paradiso* (tra i quali anche il martire Boezio) e, più in generale, la costante partecipazione della filosofia alla concezione stessa dell'architettura teologica dantesca. Viceversa, è ipotizzabile che Dante affidi all'episodio di Casella l'abiura dell'amore illecito per la donna gentile del libello, cioè 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 di *Amor che ne la mente mi ragiona* coincida con la ritrattazione della poesia elegiaca della *Vita nova* 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 vitanoviana,⁴⁹ afferiscono 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!»).

49. Cfr. Scheda correlata: [72] *Vn*, xxxv, 1-3; xxxviii, 9.

Anche i termini cronologici dell'incontro con Casella concorrono a far preferire l'ipotesi di un'abiura della parentesi elegiaca 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 mi ragiona* (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 della canzone musicata da Casella è quella giovanile, dedicata alla stessa donna gentile della *Vita nova* e l'unica della quale l'amico di Dante, come il pubblico dei lettori, potesse essere a conoscenza.⁵⁰

Se si accolgono questi ragionamenti, è lecito concludere che Dante non solo non rovescia le parole di Boezio ricusando col canto di Casella la poesia filosofica, 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 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).⁵¹

[86] *Pg*, VII, 121-123

Nella valletta dei principi negligenti, la rassegna dei regnanti d'Europa, appartenuti a una generazione magnanima, si sofferma sulla casata d'Aragona che ha subito un declino morale dopo la morte di Pietro III e il passaggio delle corone di Aragona e di Sicilia ai figli di lui Giacomo e Federico, sprovvisti del valore paterno (*Pg*, VII, 112-120). La constatazione che nessuno dei rampolli aragonesi ha ereditato il «retaggio miglior» del padre, 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

50. Inoltre, secondo Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*), 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 di una canzone dottrinale quale è divenuta *Amor che ne la mente mi ragiona* dopo l'allegorizzazione del *Convivio*.

51. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

o di altri titoli dinastici, non si trasmette di padre in figlio ma discende nelle «singolari persone» direttamente da Dio:

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate; e questo vole
quei che la dà, perché da lui si chiami [*Pg*, VII, 121-123].

La virtù umana di rado si trasmette da una generazione all'altra 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 già enunciate nel IV trattato del *Convivio* e in particolare si riallacciano a *Cv*, IV, xx, 5, dove lo stesso concetto è espresso con la metafora del «divino seme» della nobiltà, giustamente ricondotta all'immagine boeziana del «nobile germen» (*Cons.*, III, m. 6, 6).⁵² La medesima affinità concettuale con la *Consolatio* si ravvisa dunque nella presente terzina, correlata all'idea boeziana della nobiltà come retaggio divino. L'accostamento di *Pg*, VII, 121-123 al carme della *Consolatio* è formulato anticamente da Pietro (prima redazione) per spiegare la concezione dantesca della nobiltà:

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 exstat | Ni vitiis peiora fovens | Proprium deserat artum* [Pietro I, *Pg*, VII, 88-126].

Citando *Cons.*, III, m. 6, 7-8, Pietro coglie una innegabile somiglianza formale tra questi versi e la terzina dantesca: in entrambi i testi, l'enunciato iniziale smentisce l'opinione secondo cui la nobiltà dipenderebbe dalla stirpe (il senso dell'interrogazione retorica «*Quid genus et proavos strepitis?*» presuppone una risposta analoga alla constatazione che «Rade volte risurge per li rami l'umana probitate»); mentre nella seconda parte del dettato è affermata 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 si chiami», in Boezio con l'ausilio della deduzione logica: «*Si primordia vestra, | auctoremque deum spectes, nullus degener exstat*»).

52. Cfr. Scheda correlata: [25] *Cv*, IV, xx, 5 e 9.

Al di là delle scarse analogie strutturali, le affinità tra i due passi (accomunati anche dalla forma poetica) sono attive soprattutto al livello concettuale e confermano quella più volte ricordata identità di visione tra i due autori intorno al tema della nobiltà.⁵³

[87] *Pg*, IX, 131-132

In prossimità della porta del purgatorio, dopo il rito penitenziale dei sette P incisi sulla fronte di Dante, i due poeti sono avvisati dall'angelo portiere che, varcata la soglia, non sarà permesso girarsi, se non a costo della cacciata da quel luogo:

Poi pinse l'uscio a la porta sacrata,
dicendo: «Intrate; ma facciovì accorti
che di fuor torna chi'n dietro si guata» [*Pg*, IX, 130-132].

L'avvertimento rimanda al tradizionale divieto di volgere indietro la vista, attestato nelle Scritture (nell'episodio veterotestamentario della moglie di Lot, mutata in statua di sale per aver guardato dietro di sé: *Gen.*, XIX, 26; in ambito neotestamentario, in una sentenza di Cristo: *Luc.*, IX, 62) e nella mitologia pagana (*fabula* di Orfeo ed Euridice). In una chiave morale, volgere lo sguardo al cammino già percorso anziché al traguardo da raggiungere evoca, specie nel sistema ascensionale dantesco, il rischio per l'anima di ricadere nel vizio invece di protendersi ad assaporare la vera felicità. Da questo rischio l'angelo vuol tutelare il pellegrino, che volgendosi a ritroso tornerebbe alla miseria infernale testé lasciata, nuocendo irrimediabilmente alla propria ambizione celeste. Una simile angolazione morale caratterizza lo struggente mito di Orfeo e di Euridice, dall'amore ostinato del poeta quasi riportata alla vita e per l'intempestivo voltarsi di lui perduta per sempre nella tenebra: in questo racconto, l'esegesi medievale coglieva la contrapposizione esemplare tra la rovina dei piaceri mondani (il guardare a ritroso verso l'Averno) e la salvezza celeste (il tendere lo sguardo alla meta) e da questa specola morale, il mito è impiegato nella grande visione allegorica che conclude il libro III della *Consolatio* dove, giusta la clausola del carne, la vicenda di Orfeo è additata come *exemplum* antitetico all'ambizione di una sapienza superna:

53. Cfr. Scheda correlata: [77] *Cv*, IV, xv, 3-4.

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 [*Cons.*, III, m. 12, 52-58].

Nel significato allegorico che Boezio assegna al mito orfico (l'itinerario della mente verso la luce della conoscenza divina può compiersi se sono recisi i vincoli del piacere mondano) non è difficile cogliere un'affinità con l'ammonimento dell'angelo alle porte del purgatorio dantesco.⁵⁴ Affinità corroborata dai vv. 44-46 del carme boeziano, che con il passo dantesco hanno in comune il divieto di voltarsi, intimato al visitatore del regno dei morti dall'autorità oltremondana (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.

54. Eventuali influenze dell'Orfeo di Boezio su *Pg*, IX, 131-132 possono essere meglio considerate alla luce dei seguenti contributi: Limentani 1982; Baranski 1999; Picone 2001a, p. 135; Carrai 2006, p. 75; Verlato 2007, che con intelligenza delinea un quadro finalmente esaustivo circa la presenza (e assenza) del mito di Orfeo in Dante, valutandone le diverse ricadute e funzioni con cui esso agisce sia nella *Commedia*, come antimodello intenzionalmente rimosso dalla narrazione dell'oltretomba con una strategia rivelatrice di una silenziosa presenza, sia nel *Convivio*, come *fabula* esemplare del senso allegorico della scrittura; in particolare, alle pp. 378-380, Verlato menziona Boezio (*Cons.*, III, m. 12, 5-13), in riferimento al *Convivio*, dove Orfeo, emblema nel Medioevo dell'uomo sapiente ed eloquente, serve appunto da *exemplum* per la teoria dantesca dell'allegoria («L'altro [*scil.* senso della scrittura] si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere: che vuol dire che lo savio uomo collo strumento della sua voce faccia mansuescere ed umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua voluntade coloro che [non] hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre», *Cv*, II, i, 4-5), ravvisando nella «triade di elementi naturali (*fiere, selve e pietre*)», evidente in questo passo, un punto di contatto con la versione boeziana del mito, in cui ricorre una triade (fiere, selve e fiumi) in parte analoga a quella dantesca, tuttavia dipendente da Ovidio (*Met.*, XI, 1-2). Rigo 1994, p. 32, nota 52, intravede una reminiscenza del mito di Orfeo in *Pg*, IX, 132, ma soprattutto nella *Vita nova*, attraverso la mediazione di Virgilio (*Ge.*, IV, 523-527) più che del carme boeziano (pure citato per i vv. 52-58). Ancora sulla funzione allegorica della versione boeziana del mito orfico nel *Convivio* e sulla mediazione svolta in tal senso dai commenti medievali alla *Consolatio*, cfr. Lombardo 2010, che alle pp. 45-53 presenta già le riflessioni raccolte nella presente scheda.

Consonanze tra i due luoghi sussistono anche al livello formale. In entrambi, il custode dell'oltretomba introduce con un'avversativa le condizioni del permesso accordato al protagonista («*ma* facciovì accortì» / «*sed* lex dona coherceat»). Inoltre, l'oggetto del veto divino è ugualmente dichiarato in clausola, con esito enfatico («'n dietro si guata» / «*lumina flectere*»). Un altro motivo comune ai due testi è rappresentato dall'empietà dell'eventuale infrazione del patto: se in Dante la blasfemia dello sguardo a ritroso si evince dal tono severo dell'ammoneimento, in Boezio lo stesso motivo è esplicito nelle parole di Plutone, che attestano la sacralità del vincolo di Orfeo («ne [...] | *fas sit lumina flectere*»), lasciando affiorare le implicazioni religiose del *descensus* infernale e le conseguenze morali di un suo fallimento.

Se la vicinanza di *Pg*, IX, 131-132 col carne boeziano concerne il significato allegorico, è utile interrogare le chiose medievali alla *Consolatio*, che leggono la vicenda mitologica in una chiave moralizzante. Secondo Guglielmo, Orfeo sarebbe allegoria dell'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 frena lo slancio di conoscenza e costringe alle miserie temporali («*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*», *Super Boetium*, III, m. 12, 5). Dietro il divieto di voltarsi, il commentatore riconosce un ammonimento a non reiterare il vizio, smarrendo così i benefici conseguiti dal sapiente 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* [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 12, 42-46].

La clausola del carne è intesa ancora in senso cristiano, come attestano l'identificazione della luce superna con la conoscenza di Dio, della cavità infera con la concupiscenza dei beni mondani, dello sguardo a ritroso con la deviazione colpevole dell'intelletto:

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 adquisierat [Guglielmo, *Super Boetium*, III, m. 12, 52-54].

Guglielmo chiarisce la natura intellettuale dell'errore di Orfeo, punito per aver lasciato la propria ragione entro i vincoli del sapere umano, incapace di elevarsi 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 nel commento trecentesco di Trevet. Alla sapienza e all'eloquenza 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 infima [Trevet, *Super Boecio*, III, m. 12, 56-57].

Secondo Trevet, nella ragione e nell'intelletto del poeta sapiente si consuma la tentazione viziosa di un ritorno alla caverna tartarea. La stessa interpretazione ricorre in Buti a proposito dello sguardo a ritroso dantesco: nell'*incipit* del canto successivo, infatti, Dante ammette che un suo eventuale sguardo all'indietro non avrebbe avuto, alla luce del monito ricevuto dall'angelo, 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). L'allegoria degli «occhi vòlti» all'indietro è letta da Buti secondo lo stesso significato di 'ragione' e 'intelletto' già attribuito da Trevet ai «lumina» di Orfeo nel carne boeziano. Buti dimostra poco dopo di avere ricavato la lettura di Dante come novello Orfeo proprio dal testo della *Consolatio*, allorché cita i vv. 44-46 del metro boeziano, 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* [Buti, Pg, x, 5-6].

Delle tre *auctoritates* citate da Buti, le prime due (san Gregorio e sant' Ambrogio) esprimono in termini precettistici in che consista la penitenza cristiana, mentre la terza (Boezio) rivela la matrice intertestuale dei versi danteschi.

In conclusione è lecito affermare che, oltre a un significato etico (la ricaduta nella tentazione del vizio di un' anima umana protesa alla virtù), i due divieti a voltarsi condividono, correlato a quest' ultimo, un valore intellettuale: l' infrazione allegorizzata nel gesto di guardare a ritroso pertiene, come chiariscono le chiose antiche, alla sfera della ragione e descrive un ostacolo intellettuale al conseguimento della luce divina della conoscenza. Il distacco dal regno delle ombre rappresenta, dunque, la rimozione dalla ragione umana di quei vincoli terreni, che trattengono l' ambizione a un sapere più elevato, traguardo di questa *peregrinatio* oltremondana tentata dal poeta. Del resto, la figura di Orfeo si attaglia perfettamente al messaggio morale boeziano: il poeta tracio, infatti, incarna compiutamente l' idea dell' uomo sapiente, la cui virtù intellettuale tentenna in prossimità dell' arrivo agognato; la sua parabola fallimentare rappresenta un monito, come si legge nella chiusa del carne, per tutti quanti ambiscano a condurre la mente al di fuori della fossa infernale fino alla luce superna. Un monito valido anzitutto per Boezio (protagonista di un impervio percorso formativo sotto la guida sapiente della Filosofia dalle miserie elegiache alla beatitudine intellettuale in Dio), che è efficace anche in chiave dantesca, visto che si rivolge a chiunque intraprenda un viaggio dalle cavità infernali agli splendori celesti, mettendo in guardia l' aspirante pellegrino dalle distrazioni in cui può incorrere la mente umana.

Ma se l' ascesa tentata dal protagonista-autore della *Commedia* si configura 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 rimosse affinché l' ambizioso progetto del sacro poema abbia successo. Si tratta di un monito sì, ma anche di un incitamento a perseverare nell' impresa poetica, nonostante i 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 lungo il cammino non sentirsi all'altezza. Queste stesse implicazioni metaletterarie Dante poteva ravvisare nel divieto imposto all'Orfeo boeziano, allegoria dei rischi in cui incorre l'eloquenza del poeta ove non si smarchi dai termini terreni della morale e della conoscenza prima di esperire una più ambiziosa impresa intellettuale e retorica. In Boezio, Orfeo personifica l'insuccesso dell'intelligenza poetica chiamata a una definitiva elevazione, ma che si volge ancora alla tenebra del sapere mondano, non godendo della luce divina. Una narrazione 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, l'ascesa conoscitiva dell'autore-protagonista, 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, denuncia esemplarmente i rischi di 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 poesia.⁵⁵

[88] *Pg*, XI, 26; 51

Nel primo girone del purgatorio, le anime dei superbi procedono con la testa gravata da pesanti sassi che le costringono a tenere il viso reclinato verso terra, in contrasto con l'alterigia mondana.⁵⁶ Al v. 26 si fa riferimento particolare al peso che incombe sulla testa dei penitenti:

quell'ombre orando, andavan sotto 'l pondo.

55. Cfr. *infra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

56. «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 III, *Pg*, XII, 1-72).

Più avanti, Umberto Aldobrandeschi puntualizza la postura sofferta di queste anime:

E s'io non fossi impedito dal sasso
che la cervice mia superba doma,
onde portar convenni il viso basso [*Pg*, XI, 52-54].

Il simbolismo di questa immagine è ascrivibile a un patrimonio iconografico universale, ma si colgono alcune affinità tra la rappresentazione dantesca dei superbi e la sembianza umile di Boezio nell'*incipit* della *Consolatio*:

et pressus gravibus colla catenis
declivemque gerens pondere vultum
cogitur heu stolidam cernere terram [*Cons.*, I, m. 2, 25-27].

I versi latini descrivono la miseria del protagonista, gravato da catene che lo costringono a reclinare il viso verso terra. Le affinità con la *Commedia* non investono tanto il simbolismo dell'immagine (manca nella figurazione boeziana la stessa allusione alla natura della colpa, che marca invece il contrappasso dantesco) quanto il lessico della prostrazione, che connota le due scene con manifeste omologie lemmatiche. Il latinismo impiegato da Dante per il concetto del peso sulla testa dei superbi («pondo») corrisponde al sostantivo boeziano («pondere»); la locuzione che sintetizza il modo penitenziale dei superbi, conseguenza del peso («portar [...] il viso basso»), traduce quasi alla lettera il corrispettivo sintagma latino («declivemque gerens [...] vultum»). Inoltre, i lemmi che rispettivamente definiscono le implicazioni anatomiche del supplizio afferiscono allo stesso campo semantico; il latino «colla» appare più prossimo al volgare «cervice», se si considera la chiosa di Guglielmo:

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. [...] Istae 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 dolores [*Guglielmo, Super Boetium*, I, m. 2, 25-27].

Oltre a specificare che il dolore di Boezio risiede nella zona inferiore della testa, assimilabile alla «cervice» dantesca, la chiosa attribuisce all'immagine boeziana sia un significato materiale (il protagonista è realmente in catene) sia un significato allegorico (egli è avvinto da passioni che gli impediscono di elevare l'intelletto, tanto che al v. 24, il peso sul collo è spiegato con la perdita della luce mentale: «effeto lumine mentis»), connesso al tema della ragione umana annientata dall'abrutimento del vizio (Guglielmo spiega che le catene si addicono alla condizione ferina e non alla nobiltà razionale dell'uomo). Questa stessa compresenza dei significati materiale (le anime dei superbi sono in effetti gravate dal peso dei massi) e allegorico (reclinare lo sguardo a terra è pena conveniente alla natura del peccato) è evidente nell'immagine dei superbi con la «cervice [...] doma».

[89] *Pg*, xv, 49-51; 61-63

In transito dal secondo al terzo girone del purgatorio, Dante chiede a Virgilio un chiarimento circa alcune parole appena udite da Guido del Duca, che gli sono rimaste oscure («e 'divieto' e 'consorte'...»). Il discorso dello «spirto di Romagna» è spiegato come un ammonimento intorno alle conseguenze dell'invidia, cui segue una breve digressione sulla genesi di questo vizio:

Perché s'appuntano i vostri disiri
dove per compagnia parte si scema,
invidia move il mantaco a' sospiri [*Pg*, xv, 49-51].

L'invidia è presentata come un vizio sociale, causato dal desiderio di quei beni che, se distribuiti tra più individui, diminuiscono in quantità, sicché ciascuno ne desidera una parte maggiore a scapito degli altri. Viceversa, se gli uomini bramassero la felicità celeste, di quel bene avrebbero tutti a goderne, addirittura tanto più pienamente quanto più numerosi fossero i beneficiari di quel bene («per quanti si dice più lì 'nostro', | tanto possiede più di ben ciascuno», vv. 55-56). Il concetto, attestato nella precettistica cristiana, è ostile all'umano intelletto, avvezzo ai beni temporali. Il successivo interrogativo di Dante scaturisce da questa umana limitatezza e serve a ribadire che le ricchezze terrene quanto più sono condivise tanto più perdono valore:

Com'esser puote ch'un ben, distributo
in più posseditor, faccia più ricchi
di sé che se da pochi è posseduto? [*Pg*, xv, 61-63].

La risposta di Virgilio, preceduta da un'espressione di biasimo dell'ignoranza umana sull'esempio di Boezio,⁵⁷ 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).

L'enunciato dantesco circa il carattere esclusivo del dominio dei beni materiali è affine per concetto a un passo boeziano, in cui è dimostrata la povertà delle ricchezze terrene, che per esser godute da uno impoveriscono gli altri:

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 [*Cons.*, II, pr. 5, 6].

Nelle parole della Filosofia è condensato lo stesso concetto di *Pg*, xv, 49-51; 61-63: le ricchezze, contrariamente alla voce umana, 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 non possono essere condivisi, il confronto tra il testo boeziano e quello dantesco è pertinente anche in assenza di riscontri formali più espliciti (un'analogia morfologica minima vige tra la locuzione dantesca «un ben, distributo | in più posseditor» e quella boeziana «divitiae [...] in plures transire»).

L'esegesi antica, viceversa, adombra la relazione con la *Consolatio* proprio per quella parte del discorso di Virgilio, dedicata alla ripartizione dei beni celesti che aumentano col numero dei possessori, non menzionata nel passo boeziano. 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* [Pietro I, *Pg*, xv, 37-57].

57. Cfr. Scheda correlata: [40] *Pg*, xv, 64-66.

Secondo il passo boeziano citato, ogni bene condiviso aumenta in splendore. Il commentatore riporta qui non il testo originale, ma probabilmente una chiosa alla stessa prosa della *Consolatio* prima ricordata, dove la Filosofia afferma che le ricchezze splendono di più se spese generosamente piuttosto che accumulate:

Atqui haec effundendo magis quam coacervando melius nitent, si quidem avaritia semper odiosos, claros largitas facit [*Cons.*, II, pr. 5, 4].

È probabile che Pietro si riferisca a questo passo (con cui condivide il riferimento allo splendore delle ricchezze, espresso con «elucescit» nella chiosa e con «nitent» nel testo d'origine) attraverso il filtro esegetico di Guglielmo:

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 est [Guglielmo, *Super Boetium*, II, pr. 5, 4].

Il maestro di Conches inquadra con sicurezza il significato dell'enunciato boeziano, marcando la distanza concettuale dalla definizione dantesca dei beni spirituali, invece accostata da Pietro alla *Consolatio*. Guglielmo chiarisce che Boezio (il quale 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, secondo il commentatore, prova l'imperfezione di queste ricchezze terrene, tutt'altro che preziose se la loro perdita incrementa la fama di chi le distribuisce.⁵⁸ La riflessione di Boezio volge a fissare un discrimine etico tra il concetto di prodigalità e quello di cupidigia, inversamente proporzionali alla fama terrena, e questo confronto tra *largitas* e *avaritia*, che presuppone una concezione positiva della distribuzione dei beni mondani tra più uomini, è l'unico elemento del discorso boeziano che può aver suggerito a Pietro la prossimità con l'idea dantesca della distribuzione dei beni spirituali, altrimenti discorde nel contenuto.

58. Cfr. Scheda correlata: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14; per l'influenza della *Consolatio* sulla condanna dantesca delle ricchezze mondane, cfr. Schede correlate: [10] *Cv*, IV, xii, 3-7; [38] *Pg*, XIV, 86-87; [74] *Cv*, III, ii, 14.

Come in Pietro, un riferimento a Boezio ricorre nel quattrocentesco Landino («Imperochè *lì* in cielo et ne' beni celesti, *quanto più vi si dice 'nostro'*, *i.* quanto più sono queglii, che posseggono, tanto ciaschuno possiede più, e perché a ciaschuno cresce tanto più el gaudio, quanto più 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*'», *Pg*, xv, 55-57): anche se non strettamente pertinenti, questi confronti da parte dei commentatori antichi suggeriscono comunque la prossimità culturale tra il concetto dantesco della distribuzione dei beni e la pagina della *Consolatio* dedicata allo stesso tema.

In età moderna, Moore (1896, p. 356) ravvisa l'affinità tra l'idea dantesca dei beni distribuiti iniquamente e l'analogo ragionamento boeziano.

[90] *Pg*, xvi, 65-83

Nel terzo girone del purgatorio, i due pellegrini si imbattono nell'anima cortese di Marco Lombardo che, in risposta ai dubbi di Dante sull'origine della corruzione del mondo (se questa discenda dall'influenza celeste o dalle azioni umane), dopo essersi rammaricato per la cecità di quel quesito, disserta sul libero arbitrio, difficilmente accessibile all'intelletto dell'uomo:

[...] «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'ì '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 [*Pg*, xvi, 65-83].

Dopo aver biasimato la stoltezza, che addebita al cielo la causa di ogni cosa, come se ogni cosa 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 ricompense e punizioni 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 può 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 (vv. 79-83). Nel discorso di Marco Lombardo, denso di contenuti dottrinali che erano al centro del dibattito teologico scolastico, si coglie 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 troppa enfasi ma non senza fondamento, Murari (1905, p. 307) definisce «la mirabile consonanza delle sentenze di Dante con quelle di Boezio».⁵⁹

Il primo riscontro con la *Consolatio* è ravvisabile nell'affermazione circa la cecità dell'intelligenza mondana, che rende imperscrutabile la cagione delle azioni umane («lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui», v. 66); lo stesso motivo, infatti, è svolto nell'ambito della trattazione sul libero arbitrio, in *Cons.*, v, m. 3, 6-10, dove è deplorato l'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?

In comune col testo dantesco non è solo il motivo generico della cecità umana, ma anche quello della falsa doppia verità, che fa vedere agli uomini un'incompatibilità, in realtà inesistente, tra l'azione della provvidenza divina e il libero arbitrio e all'una o all'altro fa risalire la cagione delle azioni umane. L'errata supposizione è espressa nell'interrogativo di Dante che vuol sapere quale delle due cause solitamente additate

59. La questione è trattata in un apposito capitolo, intitolato *La teoria del libero arbitrio*, alle pp. 299-329.

determini la corruzione del mondo («ché nel cielo uno, e un qua giù la pone», v. 63): da questa prospettiva difettosa, scaturisce il biasimo dell'ignoranza umana nelle parole di Marco. E dalle stesse premesse nasce la riprovazione boeziana dell'intelletto, che ciecamente considera incompatibili la provvidenza divina e la libera volontà degli individui. Quali siano le due verità erroneamente considerate alternative tra loro, tuttavia, non è espresso nella generica argomentazione boeziana; sicché per maggior chiarezza 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 SIBI [Trevet, *Super Boecio*, v, m. 3, 6-7].

La chiosa spiega che la contraddizione tra provvidenza divina e libero arbitrio sussiste solo nell'intelletto dell'uomo, limitato nella vista dalla sua corporeità terrena:⁶⁰ sono gli stessi argomenti usati da Marco Lombardo in risposta al quesito di Dante.

Quasi tutti i commentatori sono concordi nell'accostare alla *Consolatio* i vv. 70-72 del canto dantesco, proposizione dimostrativa del vincolo consequenziale tra libero arbitrio e giustizia divina. Spiega Marco che, se ogni cosa muovesse dai cieli per necessità, verrebbe meno la volontà dell'uomo e con essa la giustizia di premi e supplizi divini («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 è l'affermazione della Filosofia sulle conseguenze del rifiuto del libero arbitrio:

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 [*Cons.*, v, pr. 3, 31].

Sarebbe pregiudicata, in sintesi, la giustizia divina, se le azioni umane fossero determinate da una necessità immutabile. Al livello formale, il

60. Guglielmo spiega così l'immagine boeziana della luce soffocata («oppressi luminis igne», v. 9), usata come attributo della mente umana: «IGNE LUMINIS id est splendore intellectus rationis, OPPRESSI gravitate carnis. Et istud ultimum membrum inquisitionis verum est» (*Super Boetium*, v, m. 3, 6-10).

passo boeziano ha in comune con la terzina dantesca l'enunciato iniziale circa la giustizia divina («videbitur iniquissimum» corrisponde all'apodosi dantesca «non fora giustizia») e la doppia formulazione delle conseguenze di tale premessa (la disgiuntiva boeziana «vel puniri improbos vel remunerari probos» prospetta la duplice ingiustizia della negazione del libero arbitrio, come nel verso «per ben letizia, e per male aver frutto»).

Questo confronto è confortato dall'autorevole attestazione trecentesca di Benvenuto:

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 v [Benvenuto, *Pg*, xvi, 70-72].

Come l'imolese, la maggior parte dei commentatori moderni accosta *Cons.*, v, pr. 3, 31 alla dimostrazione dantesca su giustizia divina e libero arbitrio (cfr. Scartazzini 1900, *ad loc.*; Sapegno 1957, *ad loc.*; Bosco, Reggio 1979, *ad loc.*; Pasquini, Quaglio 1982, *ad loc.*).

La prossimità concettuale tra i due passi è confermata dalla chiosa di Guglielmo, dove il ragionamento boeziano è introdotto da un'espressione ipotetica («Ad hoc quod aliquis posset dicere: 'Quod inconveniens est si liberum arbitrium non est?'», *Super Boetium*, v, pr. 3, 31) che, assente nel testo originario, richiama l'apertura della terzina 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 fondamento dell'autodeterminazione delle azioni umane: Marco precisa che agli uomini sono conferite la capacità razionale di discernere il bene dal male e, di conseguenza, 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 [Guglielmo, *Super Boetium*, v, pr. 3, 31].

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 condizione e garanzia di una volontà libera. Inoltre, lo stesso passo boeziano può servire a spiegare l'esaltazione dantesca del «*liberum de voluntate iudicium*» nella *Monarchia* (I, xii, 2).⁶¹

Infine, 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 l'autonomia concessa all'uomo da Dio, sono accostabili a *Cons.*, I, m. 5, 25-27:

Omnia certo fine gubernans
hominum solos respuis actus
merito rector cohibere modo.

Quest'ultimo testo non rientra nella teorizzazione boeziana del libero arbitrio, ma il confronto con il passo dantesco sembra pertinente per il motivo 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), declina il controllo sui destini dell'uomo («*hominum [...] respuis actus*») per lo stesso principio di salvaguardia del libero volere, che spiega la noncuranza di Dio secondo Marco Lombardo («*'l ciel non ha in sua cura*»).⁶²

[91] *Pg*, xvii, 91-93; 106-108

Nella salita al quarto girone del purgatorio, Virgilio espone la distinzione, insita nell'uomo, tra amore naturale e d'animo:

61. Cfr. Scheda correlata: [102] *Mn*, I, xii, 1-5.

62. Un'analogia di concetto si può forse ravvisare tra un altro passaggio 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 («*est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit*», *Cons.*, III, pr. 2, 4): la contiguità 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 a proposito del settenario dei vizi capitali (cfr. Guido da Pisa, *If*, v, 37-39) e da Buti in riferimento al desiderio umano del vero bene (cfr. Buti, *Pg*, xvii, 124-132).

«Né creator né creatura mai»,
cominciò el, «figliuol, fu senza amore,
o naturale o d'animo; e tu 'l sai» [*Pg*, XVII, 91-93].

Un concetto analogo è enunciato 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.

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 a un obiettivo necessariamente buono poiché, come chiosa Virgilio, la natura «è sempre senza errore» (v. 94; cfr. Murari 1905, p. 314 e, in sintesi, Tateo 1970, p. 656).

Se si ammette che in questo passo Dante segue più da vicino Boezio che Aristotele e la teologia scolastica, la precisazione finale del duca («e tu 'l sai») varrebbe 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 qui ai temi dell'amore naturale e d'animo già a lungo trattati nelle proprie opere.

Il discorso di Virgilio tocca poi gli errori dell'amore d'animo quando si rivolge a «malo oggetto» oppure s'indirizza al bene con sollecitudine smisurata, sicché risulta evidente che dall'amore secondo tutte le sue forme scaturiscono sia le virtù sia 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:

Or, perché mai non può da la salute
amor del suo subietto volger viso,
da l'odio proprio son le cose tute [*Pg*, XVII, 106-108].

Quest'ultimo assioma ha un preciso riscontro nella stessa prosa boeziana, che discute delle passioni naturali e dell'anima:

Adeo haec sui caritas non ex animali motione, sed ex naturali intentione pro-
cedit; 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 [*Cons.*, III, pr. 11, 33-34].

L'amore di sé, secondo la definizione boeziana, discende dall'impul-
so naturale e in esso la provvidenza infonde un istinto di durare più
a lungo possibile, che lo ripara dal rischio di estinzione (tema diffuso
nella trattatistica filosofica): la coincidenza concettuale con il passo
dantesco, ravvisata da Murari (1905, p. 386), consiste in questa ten-
denza all'autoconservazione, naturalmente propria dell'amore di sé,
che è comune alle definizioni di Virgilio («da l'odio proprio son le cose
tute») e della Filosofia («nihil est [...] dubitare cuncta, quae sunt [...] devitare perniciem»).

[92] *Pd*, I, 1

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:

La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove [*Pd*, I, 1-3].

La perifrasi che designa Dio come primo motore di tutte le cose ha
una chiara impronta filosofica: essa rispecchia la definizione aristotelica
dell'ente creatore come causa prima dell'universo. La stessa visione di
Dio come iniziatore immobile del moto universale è enunciata nell'inno
boeziano *O qui perpetua*, esempio di poesia teologica già ricordato in
relazione al *Paradiso*, con un'espressione in clausola di verso che, sia
per il concetto sia per la forma, richiama la perifrasi dantesca:

[...] qui tempus ab aevo
ire iubes stabilisque manens das cuncta moveri [*Cons.*, III, m. 9, 2-3].

La circonlocuzione con la quale la Filosofia si rivolge a Dio («qui [...] das cuncta moveri») corrisponde alla definizione dantesca del creato-

re («colui che tutto move») al livello sintattico per la coincidenza del costruito relativo (nei due passi introdotto rispettivamente da «qui» e «colui che»), al livello lessicale per la presenza di coppie omologhe di termini come «cuncta» / «tutto» e «moveri» / «move», che nei rispettivi contesti danno luogo ad analoghi vincoli sintattici (inoltre, al livello metrico, le corrispettive formule «cuncta moveri» e «tutto move» occupano la medesima posizione in clausola di verso). Del resto, una vicinanza lemmatica è indirettamente comprovata dalla traduzione in latino del verso dantesco in Pietro III, *Pd*, I, 1-36 («Prohemizat sic enim auctor hic dicens: gloria illius *qui cuncta movet*»), che coincide alla lettera col corrispettivo boeziano («*qui [...]* *das cuncta moveri*»). Sempre a Pietro (prima redazione) si deve la prima attestazione di un confronto diretto tra i due passi in questione:

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* [Pietro I, *Pd*, I, 1-36].

La vicinanza tra *Pd*, I, 1 e *Cons.*, III, m. 9, 3 è suffragata 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 [Bartolomeo da Colle, *Pd*, I, 1-3].

E con Landino, che rileva 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 tucto 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; tucto muove: onde Boetio: «Stabilisque movens das cuncta moveri» [Landino, *Pd*, I, 1-3].

Nel Cinquecento, l'ipotesi intertestuale è ribadita da Trifone (*Pd*, I, 1) e, sulla scorta di quest'ultimo, da Daniello, che classifica la perifrasi dantesca come aperta imitazione del modello latino:

Di COLUI, d'Iddio, il quale stando sempre fermo, muove ogni cosa, ad imitazione di Boetio, il quale in quello della Consolazione dice: *Stabilisque manens das cuncta moveri* [Daniello, *Pd*, I, 1].

In ambito moderno, Scartazzini (1900, *ad loc.*) ribadisce l'importanza del raffronto tra l'*incipit* del *Paradiso* e l'inno neoplatonico della *Consolatio*.

Lo stesso concetto aristotelico di Dio come motore immobile dell'universo sarà riaffermato a *Pd*, XXIV, 130-132:

[...] Io credo in uno Dio
solo ed eterno, che tutto 'l ciel move,
non moto [...].

Anche per questo passaggio denso di contenuti teologici, in cui Dio è menzionato come l'ente assoluto «che tutto 'l ciel move», i commentatori antichi chiamano in causa lo stesso v. 3 del carme boeziano *O qui perpetua*, già invocato per *Pd*, I, 1.

L'Ottimo spiega il concetto di motore immobile attraverso la *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 domanda [Ottimo, *Pd*, XXIV, 130-132].

Di segno analogo è il rilievo 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* [Buti, *Pd*, XXIV, 124-141].

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 capitolo scribitur, Ego sum Dominus Deus tuus qui non mutor: et Boetius, *De consolatio* libro tertio, cantu nono, *Stabilisque manens, dans cuncta moveri*), non motus, cum amore et cum desiderio; qui non habuit principium, nec finem habebit [Serravalle, *Pd*, xxiv, 130-138].

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*» [Landino, *Pd*, xxiv, 130-132].

Nel Cinquecento, Daniello coglie la relazione intratestuale tra i due passi del *Paradiso* (I, 1 e xxiv, 130-132) nella 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 cielo senza esser egli mosso; perché (come dicemmo al principio della presente Cantica) *Stabilisque manens das cuncta moveri...* [Daniello, *Pd*, xxiv, 127-132].⁶³

Il rapporto di fonte con la *Consolatio* è trascurato dall'esegesi dantesca più recente.

[93] *Pd*, I, 67-72

L'inizio dell'ascesa celeste di Dante è subito scandito dal racconto di un'esperienza eccezionale, che induce il ricordo mitologico di Glauco, il pescatore della Beozia trasformatosi in divinità marina per aver assaggiato un'erba prodigiosa. Come il leggendario personaggio, così Dante, avendo contemplato in Beatrice la luce divina, lascia intendere di essere divenuto partecipe di una natura trascendente:

63. Sempre in ambito cinquecentesco, Vellutello si attesta sulla posizione dei commentatori anteriori: «*Io credo in un 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'*» (Vellutello, *Pd*, xxiv, 127-132).

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 [*Pd*, I, 67-72].

Il paragone mitologico chiarisce il senso del lemma «trasumanar», coniato da Dante, che allude alla transizione ad uno stato non più umano. 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 trovano parziale risposta nella probabile relazione di questo passo con la *Consolatio* boeziana, dove il tema dell'assimilazione dell'uomo alla natura divina è svolto a più riprese. Nel libro III della *Consolatio*, la Filosofia illustra con ragionamento sillogistico che, poiché la felicità umana risiede nella conquista di Dio, è necessario che l'uomo felice sia Dio egli stesso, il che non smentisce il monoteismo, visto che avviene secondo partecipazione della natura di quel Dio che è uno:

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 [*Cons.*, III, pr. 10, 23-25].

Il principio della partecipazione della natura divina salvaguarda l'ortodossia del processo descritto e sembra alla base pure della divinizzazione paradisiaca di Dante, se il lemma «consorto» al v. 69 inquadra la metamorfosi di Glauco come una condivisione della natura divina che non diminuisce la divinità stessa. Del resto, i possibili travisamenti di senso del passo boeziano sono manifesti già a Guglielmo, che infatti chiarisce la differenza tra l'essere divino secondo natura e secondo partecipazione. La stessa distinzione si deve ritenere valida 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 della teologia cristiana):

SED NATURA. Quia dixerat quod omnis beatus est deus et credendum est unum deum esse, ne aliquis prave hoc intellexeret, 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* [Guglielmo, *Super Boetium*, III, pr. 10, 25].

La precisazione finale della Filosofia circa il modo corretto di intendere la divinizzazione appena teorizzata scongiura, come ribadisce Trevet, interpretazioni eccezionali al livello dottrinale e spiega in termini teologicamente ammissibili anche il «trasumanar» di Dante.⁶⁴

Lo stesso concetto dell'assimilazione dell'uomo a Dio ritorna nella prosa 3 del libro IV della *Consolatio*, dove 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 dèi essi stessi, ne consegue che l'essere buoni ottiene la trasformazione in Dio come premio per gli uomini:

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 [*Cons.*, IV, pr. 3, 9-10].

Quella profilata da Boezio è 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, poi sviluppata da Dante, della divinizzazione come privilegio godibile soltanto da una cerchia di eletti. Dante vi accede, infatti, in quanto prescelto al viaggio oltremondano e lascia intendere che l'esperienza del «trasumanar» toccherà dopo di lui solo a quanti la otterranno 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 quell'esperienza è circoscritta allo stato di beatitudine («Est igitur praemium bonorum [...] deos fieri»).

64. Il commentatore inglese da una specola cristiana ribadisce con forza la sconvenienza di interpretazioni del testo boeziano che mettano in discussione il monoteismo: «Posset enim ibici quod si omnis beatus esset deus tunc essent plures dii, quod est absurdum. Cui respondit dicens quod inconueniens est ponere plures deos secundum naturam» (*Super Boecio*, III, pr. 10, 25).

D'altra parte, Trevet precisa 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 come esperienza oltremontana, quale invece il dantesco «trasumanar»:

Advertendum quod in ista deduccione non accipit Boecius beatitudinem pro statu quem habituri sunt beati post hanc vitam sed pro statu beatitudinis qualis etiam 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 participationem hic etiam secundum participationem et beatus et deus est [Trevet, *Super Boecio*, IV, pr. 3, 10].

La stessa concezione del «divenire Dio» come meta conseguibile attraverso la virtù traspare da un ulteriore passo della *Consolatio*, in cui Boezio afferma il carattere elitario ed etico di un'esperienza a lui accessibile grazie alla Filosofia:

Nec conveniebat vilissimorum me spirituum praesidia captare, quem tu in hanc excellentiam componebas, ut consimilem deo faceres [*Cons.*, I, pr. 4, 39].

Il confronto con Boezio, riproposto con argomenti convincenti da Guthmüller (2007, pp. 114-117), che ne trae conclusioni di respiro più ampio circa la dipendenza di Dante dal modello tardoantico,⁶⁵ vanta le prime attestazioni nell'esegesi antica.

65. 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 iustitiae 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

Il parallelismo tra l'esempio mitologico di Glauco e i due luoghi boeziani dedicati all'assimilazione a Dio (*Cons.*, IV, pr. 3, 8-9 e 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); insomma, secondo il commentatore pisano, la *Consolatio* (segnatamente la prosa 3 del IV libro con le sue allegorie morali) sarebbe alla base sia del concetto dantesco del *trasumanar* sia di quello opposto 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. [...] 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 equale, 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,

fa esperienza del superamento della natura umana, della sublimazione del sovrumano, nel divino, con il *disumanar* della caduta al di sotto della natura umana, della degradazione in un essere inferiore» (Guthmüller 2007, 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. Scheda correlata: [37] *Pg*, XIV, 37-54, dove è chiaro il modello di metamorfosi viziosa offerto a Dante dalla suddetta prosa boeziana (parr. 16-25) e dal carne ad essa contiguo (*Cons.*, IV, m. 3).

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 vita [Buti, *Pd*, I, 64-72].

Anteriore a quella di Buti è, come recentemente dimostrato, la nota di Benvenuto, che accentua l'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 homo.⁶⁶

All'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 Boetius [Serravalle, *Pd*, I, 64-69].

Sempre nel xv secolo, Bartolomeo da Colle Val d'Elsa, sulla scorta di Buti, riconosce nella *Consolatio* (IV, pr. 3) il modello sia dell'allegoria della metamorfosi virtuosa in Dio sia quello della metamorfosi viziosa in bestie:

Qual si fe' Glauco. Glaucus, ut narrat Ovidius in tertiodecimo [...]. 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

66. La chiosa risale alla versione del commento dell'imolese contenuta nel ms. Ashb. 839 della Biblioteca Laurenziana di Firenze: cfr. Guthmüller 2007, pp. 114-115, che a sua volta si rifà a Rigo 1994, p. 126, nota 38. La stessa chiosa attribuita a Benvenuto si legge nel cod. Filippino, il che, data l'ampiezza dell'arco cronologico entro cui si colloca la stesura delle Chiose Filippine (prima del 1369 - metà sec. 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 participacione, ut ponit Boecius» (*Chiose Filippine*, *Pd*, I, 67-69).

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 supra [Bartolomeo, *Pd*, I, 70-72].

Analogamente chiosa 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 Boetio [Landino, *Pd*, I, 67-69].

L'ipotesi intertestuale non vanta attestazioni presso i commentatori moderni.

[94] *Pd*, I, 103-108

Il dubbio 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:

[...] «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 [...]» [*Pd*, I, 103-108].

Secondo il ragionamento della donna, tutte le cose esistenti obbediscono a un ordine che è forma dell'universo e che rende quest'ultimo simile a Dio: insomma, la forma universale è concepita a immagine del creatore, la cui impronta è riconoscibile dalle creature intelligenti, che è fine di tutte le cose. In particolare, i vv. 104-105 («... questo è forma | che l'universo a Dio fa simigliante») riecheggiano il carme boeziano *O qui perpetua*, dove si afferma che Dio è forma del mondo e che quest'ultimo replica l'immagine del suo principio informatore:

[...] pulchrum pulcherrimus ipse
mundum mente gerens similique in imagine formans [*Cons.*, III, m. 9, 7-8].

Comune ai due passi è l'affermazione dell'ordine universale come forma divina: la consonanza si estende alle scelte lessicali, riconducibili al medesimo vocabolario filosofico (i termini danteschi «forma», «universo», «simigliante» corrispondono ai boeziani «formans», «mundum», «simili»).

Questo confronto è già attestato nell'esegesi antica, che coglie specialmente le concordanze concettuali tra i due passi. A cominciare da Pietro (prima redazione), che del carne boeziano menziona, oltre ai versi già ricordati, l'invocazione finale a Dio come «terminus» (*Cons.*, III, m. 9, 28), definizione 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: pulcrum 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 [Pietro I, *Pd*, I, 37-142].⁶⁷*

La matrice boeziana del pensiero che informa il ragionamento teologico di Beatrice è rilevata anche da Buti:

*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 simillante; 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 [Buti, *Pd*, I, 94-108].*

67. La stessa citazione testuale di Boezio, seppure ridotta, confluisce nella terza redazione del commento di Pietro: «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 III, *Pd*, I, 70-102).

Anche il quattrocentesco Bartolomeo da Colle Val d'Elsa riconosce nella dottrina esposta da Beatrice le formulazioni cosmologiche boeziane:

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 declaratur [Bartolomeo da Colle, Pd, I, 103-105].

Analogamente, Landino rintraccia 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: [...] 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» [Landino, Pd, I, 94-108].

Questa chiave di lettura permane nell'esegesi cinquecentesca 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 pulchrum pulcherrimus ipse Mundum mente geris similique imagine formas Perfectasque iubes perfectum absolvere partes» [Vellutello, Pd, I, 94-108].

La lettura del discorso di Beatrice sulla creazione dell'universo come reminiscenza del neoplatonismo poetico boeziano è riproposta da Murari (1905, pp. 345 e 360) con ulteriori argomenti intertestuali. Oltre al confronto principale tra Pd, I, 103-105 e Cons., III, m. 9, 8, infatti, lo studioso coglie una relazione, già suggerita da Pietro, tra Pd, I, 107-108 (Dio chiamato «fine», cui sono ordinate tutte le cose dell'universo) e l'analogia definizione boeziana di Dio come «terminus» (Cons., III, m. 9, 28). Il tema dell'ordine universale ricorre in un altro passo della *Consolatio*,

che Murari (1905, p. 392) accosta a *Pd*, I, 103-104 («[...] Le cose tutte quante | hanno ordine tra loro [...]») per le consonanze lessicali e di contenuto; nel passo in questione, estrapolato dalla riflessione boeziana su fato e provvidenza, la Filosofia chiarisce che tutte le cose, anche quelle malvagie, rientrano nell'ordine predisposto da Dio:

Ordo enim quidam cuncta complectitur, ut, adsignata ordinis ratione decesserit, hoc licet in alium, tamen ordinem relabatur, ne quid in regno providentiae liceat temeritati [*Cons.*, IV, pr. 6, 53].

Qui le affinità lemmatiche 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, solo Chiavacci Leonardi (1991-1997, *ad loc.*) ravvisa in *Pd*, I, 104-105 l'eco del metro della *Consolatio*.

[95] *Pd*, v, 68-72

Il monito di Beatrice a valutare nella giusta misura i voti religiosi (*Pd*, v, 64-65) è seguito da due esempi di osservanza bieca, che denunciano le conseguenze nefaste dell'adempimento di una promessa sconsiderata. Accanto all'esempio biblico di Iefte, riportato secondo la lettura morale di san Girolamo, Dante ricorda la vicenda mitologica del condottiero greco Agamennone che, essendosi impegnato a sacrificare il suo bene più caro per ottenere dagli dèi venti propizi all'impresa troiana, mantenne fede all'impegno assunto immolando la bella figlia Ifigenia:

[...] 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 [*Pd*, v, 68-72].

Di questo racconto, oltreché in Ovidio (*Met.*, XII, 24-34; XIII, 181-195), in Virgilio (*Aen.*, II, 116 sgg.) e in Cicerone (*Off.*, III, xxv, 95), Dante poteva trovare menzione nel carne 7 del libro IV della *Consolatio*, dove l'episodio dell'eroe greco insieme ad altri miti pagani è assunto ad *exemplum* della libera volontà dell'uomo, capace di procurare una sorte felice o infelice secondo la virtù:

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 [*Cons.*, IV, m. 7, 1-7].

Il sacrificio di Ifigenia è presentato come un atto virtuoso, che il condottiero acheo ha compiuto spogliandosi dei panni paterni per indossare, esempio di dedizione estrema alla causa comune, quelli funesti del giustiziere contro il proprio stesso sangue. Il giudizio etico di Boezio sull'Atride rimane in un certo senso opposto alla formulazione dantesca del mito poiché esalta nel sacrificio di Ifigenia quella stessa obliterazione degli affetti familiari in presenza del voto religioso, che suscita invece il biasimo di Dante. Se i due passi appaiono distanti nella lettura morale del mito, è tanto più notevole vedere che il commentatore medievale della *Consolatio* rovescia il senso etico del racconto boeziano con un'interpretazione più prossima 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 NATAE [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 7, 4-7].

Guglielmo decodifica l'*integumentum* mitologico, cogliendo la negazione dell'amore paterno in nome della gloria terrena, per ottenere la quale Agamennone ha stretto un patto religioso iniquo.⁶⁸ È probabile che Dante abbia tratto ispirazione per la propria lettura morale del mito dalla versione ciceroniana dello stesso (nel *De officiis*, infatti, il gesto di Agamennone è condannato come delitto più grave dell'eventuale infrazione del voto religioso), ma se si ipotizza con Padoan (1970, p. 74) che i cenni danteschi al sacrificio di Ifigenia risentano dell'influenza del carne boeziano,⁶⁹ è conveniente immaginare la mediazione di quella

68. Il motivo dell'adempimento di un voto empio come quello formulato da Agamennone è visibile anche nel commento di Trevet: «Quo facto [*scil.* ea immolata] obtinuerunt ventum ad votum» (*Super Boecio*, IV, m. 7).

69. Cfr. inoltre Scartazzini 1900, *ad loc.*, dove il carne boeziano è annoverato tra le possibili fonti dantesche del mito.

tradizione di commento della *Consolatio*, rappresentata specialmente da Guglielmo.⁷⁰

[96] *Pd*, x, 7-12

Con un innalzamento di registro, che imprime una chiara discontinuità stilistica rispetto alla clausola dimessa e amara del canto precedente, Dante celebra l'Amore generatore dell'universo e, contemplando la Trinità, invita il lettore ad elevare insieme a lui lo sguardo verso le sfere celesti e a contemplare la perfezione divina:

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 [*Pd*, x, 7-12].

Un analogo suggerimento a rizzare la vista alle vette del sommo cielo campeggia in due diversi passi della *Consolatio*, che presentano affinità narrative col passo dantesco. Il primo dei due testi boeziani rientra nella condanna delle miserie terrene, mossa nella prosa 8 del libro III, e consiste nel perentorio appello della Filosofia affinché il genere umano rimuova la cieca vista dal secolo e con nuova ambizione intellettuale contempi la vetta celeste:

70. 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 Calcante, 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 («[...] 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, *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 [*Cons.*, III, pr. 8, 8].

Oltre all'invito a considerare l'estensione del cielo (l'espressione «respicite caeli spatium» indica lo stesso movimento della formula «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 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). Allo stesso modo, i due passi indicano la necessità di un innalzamento dell'impegno intellettuale richiesto all'autore-protagonista (e 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), in Boezio nella condanna dei beni terreni da parte della Filosofia (*Cons.*, III, pr. 8, 1-7).⁷¹

La relazione tra i due passi è già notata da Pietro Alighieri (prima redazione):

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 [...]. 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* [Pietro I, *Pd*, X, 1-6].

In età moderna, Murari (1905, pp. 352-353 e 394) aggiunge al confronto un secondo passo boeziano, l'*incipit* del carme 6 del libro IV, ove

71. L'invito a sollevare la vista dalle miserie terrene alle altitudini celesti è motivo che ricorre già a *Pg*, XIV, 148-150, analogamente sulla scorta delle parole della Filosofia boeziana in *Cons.*, III, pr. 8, 8; cfr. Scheda correlata: [39] *Pg*, XIV, 148-150.

nuovamente l'invito a sollevare lo sguardo al cielo assume un valore analogo al dettato dantesco:

Si vis celsi iura Tonantis
 pura sollers cernere mente,
 aspice summi culmina caeli;
 illic iusto foedere rerum
 veterem servant sidera pacem [*Cons.*, IV, m. 6, 1-5].

Le affinità con l'*incipit* di *Pd*, x non si limitano al comune invito a levare gli occhi dell'intelletto⁷² (l'imperativo boeziano «aspice summi culmina caeli» ricorda anche formalmente l'esortazione dantesca «Leva [...] a l'alte rote | [...] la vista»), ma riguardano anche il tema della perfezione universale secondo la 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 compendiato nell'allusione agli «iura Tonantis», interpretabili da una specola cristiana nel senso delle leggi divine che regolano razionalmente il mondo celeste.⁷³ Tale interpretazione è confermata dai vv. 34-36 dello stesso carme boeziano, dove il creatore è raffigurato come reggitore dell'ordine universale («Sedet interea conditor altus | rerumque regens flectit habenas, | rex et dominus, fons et origo»). 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 regolarità.⁷⁴

Sempre riguardo a *Pd*, x, 10-12, dove si esalta l'amore di Dio come origine e presidio eterno dell'ordine universale, è bene richiamare i vv. 16-20 del carme boeziano, che celebrano l'amore cosmico come spiegazione dell'armonia tra gli elementi:

72. 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» (Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 6, 3).

73. A tal riguardo, Trevet testimonia la ricezione ormai 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» (*Super Boecio*, IV, m. 6, 1).

74. Il confronto tra i due passi è documentato in Tateo 1970, p. 657.

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 valutabile come reminiscenza boeziana, tratta dall'inno *O qui perpetua*, dove al v. 15 si allude alla divisione dell'anima in due parti e ai due cerchi entro cui il creatore ha impresso il moto di ciascuna parte («duos motum glomeravit in orbes»).⁷⁵

Un'altra affinità è stata ravvisata tra il v. 4 del carme 6 del libro IV della *Consolatio*, in cui l'avverbio di luogo 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, 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»), sembrerebbe rispecchiare per concetto l'affermazione boeziana 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, 40-43).

A margine dei singoli raffronti sinora illustrati e a riprova della loro fondatezza, si potrà aggiungere con Tateo (1970, p. 657) 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», incluso ai vv. 124-129 tra gli spiriti sapienti del cielo del Sole.⁷⁶

[97] *Pd*, x, 22-24

Dopo la descrizione delle mirabilie celesti, il poeta torna a rivolgersi al lettore, con l'intento di interrompere la digressione descrittiva e ripren-

75. L'ipotesi, invero ardita (nel carme 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 1905, pp. 352-353.

76. Cfr. *infra*, 10 («Boezio nei commentatori danteschi antichi»).

dere la narrazione principale; il lettore è dunque invitato a proseguire tra sé la meditazione sull'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:

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco,
dietro pensando a ciò che si preliba,
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco [*Pd*, x, 22-24].

La digressione 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 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 rintraccia nella prosa della *Consolatio* che introduce il carme 6 del libro IV, dove la Filosofia, notando la fatica del suo interlocutore a causa dei troppo ardui ragionamenti, ritiene utile ristorarlo con la dolcezza del canto, di cui ella si premura di somministrare all'allievo un solo sorso a guisa di assaggio curativo:

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 [*Cons.*, IV, pr. 6, 58].

Le affinità con il passo dantesco concernono alcuni aspetti narrativi. Anzitutto entrambi i passi sono interruzioni del discorso condotto fino a quel momento (che consiste in Dante nella descrizione della volta celeste, 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 comune alle due opere il motivo della fatica intellettuale di chi, cioè il lettore della *Commedia* (definito «stanco») e lo stesso Boezio (definito «fatigatum»), si imbatte in ardui ragionamenti. Non c'è dubbio che tale espediente retorico 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' capace di ritemperare 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 stanchezza;⁷⁷ in Boezio, è esattamente lo stesso argomento somministrato al lettore dantesco, l'illustrazione dell'ordine cosmico, ad essere presentato dalla Filosofia come «haustum», il sorso o l'assaggio che con la dolcezza mitiga 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, e il carme 6 del libro 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 questione.⁷⁸

[98] *Pd*, xvii, 133-134

La rivelazione della missione poetica di Dante affidata alle parole di Cacciaguida si avvale, come si è visto a *Pd*, xvii, 130-132, di immagini prese a prestito dal modello boeziano;⁷⁹ oltre alla metafora del gusto, si può ricondurre alla fonte tardoantica anche l'immagine, secondo cui la veemente voce del poeta si abatterà sui potenti del mondo come vento che colpisce le vette più alte:

Questo tuo grido farà come vento,
che le più alte cime più percuote [*Pd*, xvii, 133-134].

La metafora delle alte cime nel senso dei potenti del mondo 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 coloro che detengono il potere politico, qui rappresentati dall'immagine delle alte torri:

77. La spiegazione di Benvenuto sembra prossima al passo boeziano in questione: «Quasi dicat: quamvis labor huius investigationis sit maximus, tamen tanta est delectatio, quod non permitti animum fatisci; nam continuo magis et magis accenditur appetitus; non admirabiles delectationes affert inquisitio veritatis potentibus causas rerum cognoscere» (*Pd*, x, 22-24).

78. Cfr. Scheda correlata: [96] *Pd*, x, 7-12.

79. Cfr. Scheda correlata: [57] *Pd*, xvii, 130-132.

aut celsa soliti ferire turres
ardentis via fulminis movebit [*Cons.*, I, m. 4, 9-10].

Si tratta certo di un *topos* abusato nella letteratura classica: ad esempio, in Orazio, *Carm.*, II, x, 9-12, a sua volta probabile fonte boeziana, si legge 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 alla *Consolatio* (cfr. *Pd*, XVII, 130-132), non è peregrino questo secondo accostamento (cfr. Murari 1905, pp. 398-399). Del resto, una discrepanza tra il testo boeziano e quello dantesco consiste 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 fulmine.⁸⁰ Se l'osservazione di Murari è ineccepibile in riferimento al testo della *Consolatio*, conclusioni diverse s'impongono alla luce della chiosa di Guglielmo allo stesso passo; il commentatore, infatti, 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 [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 4, 9].

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 comunque di una metafora topica, cioè apparentemente irriducibile a un rapporto di fonte sicuro ed esclusivo, può spiegare il silenzio dei commentatori danteschi antichi e moderni intorno all'ipotesi intertestuale qui avanzata.

80. «Dante trasportò al vento ciò che i poeti comunemente dicono del fulmine» (Murari 1905, p. 399).

[99] *Pd*, xx, 67-72

Nel sesto cielo o cielo di Giove, dove sono premiati gli spiriti giusti, Dante apprende dall'Aquila una notizia che sulla terra si stenterebbe a credere vera:

Chi crederebbe giù nel mondo errante
 che Rifëo 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 [*Pd*, xx, 67-72].

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 i misteri della grazia divina, 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 della memoria virgiliana in chiave cristiana (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 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 illustre di campione di giustizia un insospettabile combattente troiano.

L'ipotesi che tra la fonte pagana e la rilettura dantesca abbia agito la mediazione della *Consolatio* è vagliata da Scott (1989), che nella trattazione boeziana della predestinazione divina, nella prosa 6 del libro IV, nota un passo sull'imperscrutabilità del giudizio celeste, in cui le affinità col testo dantesco iniziano dalla comune memoria del Rifeo virgiliano. All'enunciato generale circa l'incapacità dell'uomo di penetrare il giudizio divino, segue l'esemplificazione attraverso il mito e la storia di Roma:

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 [*Cons.*, IV, pr. 6, 24 e 32-33].

Se l'interrogativo iniziale denuncia l'imperfezione intellettuale degli uomini nel comprendere i giudizi di Dio, la precisazione successiva dimostra che il criterio umano può essere in disaccordo con quello provvidenziale, come riprova una famosa citazione di Lucano (cfr. *Phars.*, I, 128: «victrix causa deis placuit, sed victa Catoni»). La manifesta vicinanza concettuale con il passo dantesco è accentuata dal fatto che il par. 32 della prosa boeziana riecheggia 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 menzione del giustissimo troiano segue l'invocazione alla «predestinazion», in cui si manifesta la giustizia di Dio (vv. 130-135). Imperscrutabilità del giudizio divino, esempio di Rifeo, predestinazione sono dunque i temi, correlati tra loro, 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 romano.⁸¹

81. «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'» (Scott 1989, 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 dalla chiosa di Trevet al medesimo passo della *Consolatio* in cui è ricordato

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, secondo una riscrittura del mito pagano in chiave cristiana. Benché l'ipotesi appaia plausibile, la fantasia audace del poeta non ha in genere bisogno del pretesto di 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 di Scott si possono addurre le chiose tardotrecentesche di Buti ad altri due luoghi danteschi, 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. La prima chiosa di Buti si riferisce a *Pd*, XIII, 130-142, dove l'imperscrutabilità del giudizio divino è enunciata mediante il noto esempio di « donna Berta e ser Martino » (« 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), che al commentatore suggerisce il parallelismo con l'analoga affermazione boeziana sulla diversità tra i criteri di valutazione di Dio e l'opinione superficiale degli uomini (*Cons.*, IV, pr. 6, 32):

Né 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 Agustino: *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 [Buti, *Pd*, XIII, 130-142].

L'innegabile affinità concettuale tra la *sententia* boeziana e l'ammoneimento dantesco è stata rilevata anche in età moderna da MURARI 1905

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 dedit 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 » (*Super Boecio*, IV, pr. 6, 33).

(pp. 396-397). Lo stesso Buti torna 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 presunzione di quanti, pur disponendo di una vista limitatissima, pretendono ugualmente di scrutare il giudizio di Dio («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 meraviglia», *Pd*, XIX, 79-84):

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* [Buti, *Pd*, XIX, 79-90].

La citazione boeziana è estrapolata dalla prosa 5 del libro IV della *Consolatio* (par. 7), dove la Filosofia chiarisce 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 corrispondente: sia le parole dell'Aquila sia quelle della Filosofia, infatti, affrontano 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 (1900, *ad loc.*), che per la risposta dell'Aquila rinvia al passo boeziano.

[100] *Pd*, XXVII, 136-138

L'invettiva di Beatrice contro la degenerazione morale del mondo denuncia la 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 a un'ambigua formulazione metaforica, che ha fatto arrovellare generazioni di studiosi e che, dopo il pronunciamento di Barbi, si è propensi a considerare come un'allusione al mito di Circe e, in particolare, alle 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:

Così si fa la pelle bianca nera
 nel primo aspetto de la bella figlia
 di quel ch'apporta mane e lascia sera [*Pd*, xxvii, 136-138].

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, risale a Barbi la soluzione del nodo esegetico 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 diverse ipotesi e resta accreditata l'identificazione alternativa con la luna):⁸² 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 adduce il pentimento di Dante per avere ceduto alla lusinga dei piaceri terreni e 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) e 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 compimento 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 a immagine esemplare dei beni mondani allettatori, dopo averla trasformata in *Pg*, xix «in una sirena che attrae col falso piacere».

82. Cfr. Barbi 1975, pp. 292-293 (cfr. anche Pasquini, Quaglio 1982, *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. Pertile 2005, pp. 213-233; per una rassegna esaustiva delle diverse ipotesi identificatorie, formulate dalla critica dantesca riguardo la «bella figlia del sole» (ad esempio l'Aurora, la Chiesa, Proserpina, Venere, etc.), cfr. Martina 1970.

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 l'*auctoritas* di questi autori latini, da cui Dante potrebbe avere tolto la definizione di Circe come figlia del Sole, è bene anche annoverare tra le verosimili fonti di *Pd*, xxvii, 137-138 quel passo della *Consolatio*, nel quale la maga è chiamata da Boezio con termini ancora più prossimi, se possibile, alla formulazione dantesca:⁸³

pulchra qua residens dea
Solis edita semine [*Cons.*, iv, m. 3, 4-5].

Nel carme boeziano, 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 vicine al sintagma dantesco per il lemma in comune «filia» / «figlia»; cfr. Guthmüller 1999, p. 249). A suffragio dell'ipotesi di dipendenza dalla fonte boeziana, si può osservare che in Dante la presunta allusione a Circe ha di certo un significato allegorico coincidente con la seduzione dei beni mondani (che abbrutisce la ragione come le pozioni della dea trasformano le fattezze umane in bestiali), che trova esatta corrispondenza proprio nel carme 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).⁸⁴ Basti considerare quanto afferma Guglielmo a proposito del passo boeziano:

83. «Peraltro è molto probabile che Dante tenesse presente anche Boezio (*Cons.*, *phil.* iv iii), dove Circe è detta '*pulchra... dea Solis edita*' » (Martina 1970, p. 20).

84. A ciò si aggiunga che i commentatori danteschi antichi richiamano correntemente la versione boeziana del mito di Circe: cfr. Guido da Pisa, *If*, xxvi, Expositio, 90 sgg. e Pietro I, *If*, xxvi, 13-142, in Scheda correlata: [83] *If*, xxvi, 118-120; per il significato allegorico della Circe boeziana, cfr. Scheda correlata: [37] *Pg*, xiv, 37-54.

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 [Guglielmo, *Super Boetium*, IV, m. 3, 1-7].

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), essa avvalorava l'ipotesi che la definizione di «bella figlia» del Sole riecheggiasse Boezio più di Virgilio o di Ovidio.

[101] *Pd*, xxx, 4-9

Il canto si apre con una complessa perifrasi astronomica, che descrive il passaggio graduale dalla notte alle prime luci dell'alba:

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 [*Pd*, xxx, 4-9].

L'articolata formulazione indica il momento in cui lo spazio celeste («'l mezzo del cielo»), distante dagli uomini («a noi profondo»), vede alcune stelle perdere la luminosa apparenza rispetto al punto di vista terrestre («comincia a farsi tal, 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»). Una perifrasi astronomica analoga per significato a quella dantesca è ravvisata da Murari (1905, pp. 401-402) nella *Consolatio*:

Cum polo Phoebus roseis quadrigis
lucem spargere coeperit,
pallet albentes hebetata vultus
flammis stella prementibus [*Cons.*, II, m. 3, 1-4].

A conferma della suggestione intertestuale, si possono avanzare ulteriori parallelismi tra i due passi. La prima affinità consiste nel significato della perifrasi boeziana che, come il luogo 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 albenes 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, che 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 ponga difficoltà interpretative, il commento medievale chiarisce 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 solis [Trevet, *Super Boecio*, II, m. 3, 3].

A dispetto delle nutrite consonanze emerse, questo confronto non vanta nell'esegesi dantesca attestazioni all'infuori della nota di Murari.

[102] *Mn*, I, xii, 1-3

La dottrina dantesca del libero arbitrio, enunciata sistematicamente nell'ambito dell'episodio di Marco Lombardo in *Pg*, xvi,⁸⁵ si avvale di un'ulteriore precisazione in un passo della *Monarchia* che muove dal tema, grandemente dibattuto dalla Scolastica, della libertà del genere umano:

Et humanum genus potissime liberum optime se habet. Hoc erit manifestum, si principium pateat libertatis. Propter quod sciendum quod principium primum

85. Cfr. Schede correlate: [90] *Pg*, xvi, 65-83; e, più in generale, [31] *If*, VII, 61-96.

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 [*Mn*, I, xii, 1-3].

L'argomentazione dantesca mira a precisare il fondamento vero della libertà dell'uomo, che è 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 visto che costituisce il giusto mezzo tra l'apprendere e il desiderare qualcosa e il discrimine 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 è stato già osservato,⁸⁶ 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 (1942, p. 135), chiosando il passo dantesco da una specola filosofica: 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.

86. Cfr. Murari 1905, pp. 309-310; Tateo 1970, p. 656.

9 La *Consolatio philosophiae* come modello letterario

9.1 La consolazione della poesia

Secondo il quadro intertestuale che emerge dai confronti, appare chiaro che, accanto al 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 di questa relazione: per ricostruire con completezza la trama intertestuale bisognerà così 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.¹

Del resto nei confronti di uno scrittore complesso come Boezio, come pure verso Cicerone, al quale 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 quanto i modelli retorici e narrativi presenti nel-

1. Viceversa, Alfonsi sostiene 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 1944, p. 7).

2. Cfr. Scheda [6] *Cv*, II, xii, 4-7.

la fonte. Inoltre, dal momento che siamo al cospetto di un autore 'classico' e poiché l'approccio sul piano letterario è l'impulso da cui scaturisce anche l'adesione al modello etico-filosofico (e non viceversa),³ non è incauto parlare di 'umanesimo' per delimitare le coordinate culturali entro cui si iscrive l'incontro di Dante con la *Consolatio*. Senza cedere a 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 può risultare efficace se con essa si intende la sistematica riutilizzazione di un autore classico, come Boezio è avvertito dalla cultura medievale, soprattutto in relazione alle direttive stilistico-retoriche che questo offre a 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 aspira, più che a denunciare una reale irreperibilità materiale dell'opera tardoantica (che sarebbe in contrasto con i dati ricavabili dalla sua tradizione manoscritta), a certificare il primato culturale di un 'classico' trascurato, specie in Italia, come modello di alta poesia dottrinale.

3. Occorre ricordare che, secondo 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, ad indurre Dante 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*, a riprova del fatto 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 [5] *Cv*, II, xii, 2.

Questo approccio ‘umanistico’ del resto non stupisce, se si pensa che, come è indicato da più parti, l’incontro di Dante con la *Consolatio* va probabilmente ascritto 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, 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). Del resto la stessa lezione morale di Boezio, che, come Brunetto e come in seguito Dante, era stato costretto all’esilio per le calunnie degli avversari politici e aveva scelto di testimoniare le proprie vicissitudini nella forma letteraria, assicurando un’inedita convenienza retorica al motivo del «parlare di sé», doveva essere riconosciuta come prototipo edificante di quell’umanesimo civile, cui Dante veniva introdotto da Brunetto.

Con l’indagine intertestuale condotta nei precedenti capitoli, si è cercato di mettere in evidenza anzitutto 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 tar-

5. L’ipotesi che Dante abbia recepito la lezione boeziana tramite l’insegnamento di Brunetto è appena accennata da Murari (1905, p. 253) e ribadita da Tateo (1970, p. 654), che ravvisando contaminazioni della *Consolatio* nelle opere enciclopediche del Latini sembra ascrivere al magistero di lui la divulgazione del pensiero scientifico di Boezio; dall’osservazione di Carrai, che ricorda appunto «quell’umanesimo *ante litteram* in cui Dante si era formato alla scuola di Brunetto», si evince 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 2006, p. 36). Vedi inoltre Scuderi 1979, 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).

doantico che eccede una generica consonanza di saperi filosofici. Da questa rassegna è emerso uno sguardo costante all'insegnamento di Boezio, costante nonostante l'evoluzione retorico-stilistica di Dante, anzi, si dirà meglio, costante nell'evoluzione retorico-stilistica di Dante, il cui avanzamento, dagli esperimenti elegiaci della *Vita nova* alla poesia sacra del *Paradiso*, è segnato non già dal progressivo abbandono del modello boeziano o da un suo parziale accantonamento, ma piuttosto da un graduale diversificarsi del suo utilizzo come modello di stili, che rispecchia, e in un certo senso dirige, il mutare stesso delle concezioni dantesche. Perciò osservare l'influenza multiforme della *Consolatio* nel complesso dell'opera di Dante è soprattutto un modo per leggere più in profondità quest'ultima e per capirne meglio, attraverso i criteri che hanno presieduto con esiti diversi all'emulazione del modello, l'evoluzione stilistica e concettuale.

9.2 Un'unica fonte per usi diversi

Come si è accennato, i processi di riscrittura del modello tardoantico attuati da Dante assumono fisionomie svariate.

Al fine di una maggiore chiarezza espositiva, per facilitare l'individuazione di questi usi diversi della *Consolatio*, è sembrato conveniente catalogare i passi danteschi di influenza boeziana in 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, tale suddivisione corre il rischio di non essere rigorosa né esaustiva: molti dei passi qui radunati entro una specifica tipologia potrebbero rientrare in una o più fra le rimanenti. Spesso l'imitazione dantesca contempla, com'è inevitabile, l'adesione simultanea a lineamenti diversi dell'insegnamento boeziano (etico-filosofico; espressivo-linguistico; retorico-stilistico; allegorico-simbolico; narrativo): pertanto si è scelto di suddividere i passi danteschi sulla base dell'aspetto prevalente, in cui è esercitata l'imitazione della *Consolatio*. Le schede intertestuali sono così ripartite in 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 37 luoghi danteschi, nei quali il debito nei confronti dell'*auctoritas* boeziana assume un carattere prevalentemente sapien-

ziale. Di questi luoghi, ben 17 appartengono al *Convivio* (dato prevedibile, vista l'ispirazione enciclopedico-filosofica dell'opera e visto che lo stesso Dante ammette 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»),⁶ 7 all'*Inferno*, 7 al *Purgatorio*, 4 al *Paradiso*, uno alle *Epistole*, uno alla *Monarchia*. Entro questa tipologia vanno considerati passi celeberrimi, come la *sententia* di 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 enunciato da Boezio quando, precipitato nella miseria del carcere, al cospetto della Filosofia, questi è 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):⁷ si tratta di un esempio emblematico di come la *Consolatio* funzioni per Dante anche alla stregua di repertorio di massime didascaliche. Del resto sono frequenti i casi in cui il testo boeziano funge da mediatore di concetti filosofici (per lo più improntati alle tradizioni del neoplatonismo), che nella *Consolatio* Dante poteva trovare già plasmati 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, 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 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»).⁸

Al livello espressivo-linguistico, entro il quale si considerano le scelte lessicali e le formulazioni morfosintattiche 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

6. Cfr. Scheda [6] *Cv*, II, xii, 4-7.

7. Cfr. Scheda [15] *If*, v, 121-123.

8. Cfr. Scheda [94] *Pd*, I, 103-108.

probabili); 67, 82, 92, 100, 101 (confronti problematici). Si tratta in totale di 24 luoghi danteschi in cui il debito verso l'*auctoritas* boeziana è circoscritto a precisi elementi formali. Di questi luoghi, 13 appartengono al *Paradiso*, 5 al *Purgatorio*, 3 all'*Inferno*, uno alla *Vita nova*, uno alle *Rime*, uno alla *Monarchia*. A una immediata osservazione statistica, non sorprende che la maggiore concentrazione di prestiti formali (riprese di lessemi, di sintagmi, di modelli perifrastici, di costrutti sintattici) dalla *Consolatio* si registri proprio all'altezza della *Commedia* (22 delle 25 adozioni formali da Boezio in tutta l'opera dantesca), dal momento che l'opera tardoantica rappresentava un autorevole repertorio di formule retoriche, terminologie e modi di dire adatti all'elevatezza di quelle concezioni filosofiche e teologiche, che nel «sacrato poema» costituivano l'audace oggetto dell'ambizione poetica di Dante. Non sorprende quindi che 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*. Esempi di questo tipo di intertestualità possono essere considerati *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-protagonista;⁹ o, ancora, *Pd*, xxxi, 30, dove il sostantivo «procella», allusione figurata alle vicissitudini della vita umana, riproduce il boeziano «procellis» (*Cons.*, I, pr. 3, 11), che incarna il medesimo valore simbolico di «tempesta della vita terrena»: anche in questo caso la consonanza lessicale avvalorata le coincidenze rilevabili tra i due passi già al livello narrativo.¹⁰

Al livello retorico-stilistico, entro il quale si considera la ricaduta sull'opera dantesca della *Consolatio* come prototipo sia dello stile elegiaco sia 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 16 luoghi danteschi, nei quali la dipendenza dal modello boeziano non è limitata alla ripresa sia pure esplicita di un lemma, di un sintagma o di una intera 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, 6 appartengono al *Purgatorio*, 4 alla *Vita nova*, 4 al *Convivio*, uno all'*In-*

9. Cfr. Scheda [20] *Pd*, xxii, 1.

10. Cfr. Scheda [60] *Pd*, xxxi, 30.

ferno, uno al *Paradiso*. La maggior parte delle dipendenze dal modello retorico-stilistico boeziano si concentra non a caso lungo l'asse *Vita nova* - *Convivio* - *Purgatorio*, che idealmente scandisce l'evoluzione poetica di Dante, dagli esordi della poesia amorosa, che indulge nelle tonalità meste dell'elegia, alla svolta della reinterprete e riabilitazione in chiave allegorica di quella esperienza giovanile (svolta che, almeno nelle intenzioni dell'autore, doveva restare inedita insieme al programma intellettuale 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'io 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*, dove Boezio ripone i versi un tempo intrecciati per dare luogo a una poesia più idonea a rappresentare la sua attuale condizione («Carmina qui quondam [...] | [...] cogor inire modos», *Cons.*, I, m. 1, 1-2).¹¹ 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 anche per le implicazioni metaletterarie, 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, abbracciando in luogo delle rime elegiache da queste ultime rappresentate una consolazione poetica più alta, consistente nelle rime filosofiche.¹²

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 14 luoghi danteschi, in cui l'intertestualità con l'opera di Boezio consiste nella ripresa di simboli, che mantengono gli stessi significati da cui erano rivestiti nella fonte. Di questi luoghi, 5 appartengono al *Purgatorio*, 4 al *Paradiso*, 2 alle *Rime*, 2 al *Convivio*, uno all'*Inferno*. La maggior concentrazione di tali prestiti nelle ultime due cantiche della *Commedia* può spiegarsi con il

11. Cfr. Scheda [22] *Cv*, IV, canzone, 1-8.

12. Cfr. Scheda [73] *Vn*, xxxix, 1-3.

più frequente ricorso all'allegoria (o ad allegorie più complesse) ivi fatto dall'autore in appoggio alla descrizione di concetti sempre più difficili da ridurre ai mezzi espressivi della lingua comune. Di fronte alla sfida retorica di verità indicibili con una scrittura letterale, Dante attinge alla fonte di Boezio (insieme a Cicerone definito maestro di retorica in *Cv*, II, xv, 1) alcune tessere che compongono il mosaico della sua scrittura allegorica. Emblema di questo tipo di intertestualità si può considerare *Pg*, XIV, 37-54, dove l'elenco delle metamorfosi bestiali di cui sono vittime gli abitanti della valle dell'Arno (i casentinesi sono maiali, gli aretini cani, i fiorentini lupi, i pisani volpi) è mutuato da *Cons.*, IV, pr. 3, 16-25, dove è già formulata la rappresentazione allegorica dei vizi attraverso l'associazione concettuale 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 bestie.¹³ Ancora si può menzionare l'immagine delle «più alte cime» percosse dal vento, impiegata in *Pd*, XVII, 133-134 per designare i potenti 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) è rappresentato dalla figura simbolica delle alte torri ferite dal fulmine («celsa [...] ferire turres», *Cons.*, I, m. 4, 9).¹⁴

Al livello narrativo, entro il quale si considera la *Consolatio* come prototipo di situazioni e sequenze, che sono replicate nello schema narrativo dantesco, 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 11 luoghi danteschi, nei quali la ripresa della fonte tardoantica consiste nel recupero dei modelli scenici. Di questi luoghi, 4 appartengono al *Paradiso*, 3 all'*Inferno*, 2 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 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 Filosofia,¹⁵ e *Vn*, XII, 3-5, dove secondo uno schema narrativo analogo si sviluppano l'appa-

13. Cfr. Scheda [37] *Pg*, XIV, 37-54.

14. Cfr. Scheda [98] *Pd*, XVII, 133-134.

15. Cfr. Scheda [28] *If*, I, 79-81.

rizzazione di Amore e il dialogo tra questi e il protagonista, sorpreso nella solitudine della sua cameretta.¹⁶

9.3 Dalla poesia elegiaca alla poesia filosofica

Come accennato, 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 progresso, dalle rime elegiache del libello giovanile alla poesia sacra dell'ascesa al paradiso, si coglie la reminiscenza di quella transizione poetica che già Boezio aveva compiuto attraverso la *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 dell'intelletto debba tradursi in termini retorico-stilistici nel passaggio da una poesia della miseria (identificata da Boezio con le Muse elegiache) a una poesia della sapienza (identificata con le Muse filosofiche). 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 la poesia effimera del dolore, foriera con la dolcezza di una inefficace consolazione (cfr. *Cons.*, I, pr. 1, 11).

L'esigenza di dar luogo ad una transizione analoga, da una poesia amorosa giovanile insufficiente 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 filosofico.¹⁷ Questo proposito si realizza nello sforzo di

16. Cfr. Scheda [68] *Vn*, XII, 3-5.

17. Lo stesso Dante nell'*incipit* del *Convivio* afferma 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

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, per assimilazione allegorica, l'idea astratta della Filosofia (del resto replicando con intenzione emulativa il modo figurato in cui detta Filosofia si era presentata al Dante lettore della *Consolatio*).¹⁸ 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 maturità,¹⁹ 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 un'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 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 a scorgere 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 dallo stesso significante - la donna gentile - che muta solo nel significato - ora la

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).

18. 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 [6] *Cv*, II, xii, 4-7.

19. 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).

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 dell'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.

9.4 Il *prosimetrum* autobiografico

Tra quei modelli di scrittura prosimetrica, che secondo Picone (2003, p. 237) la critica dantesca spesso «si è limitata [...] ad ammassare indistintamente» nel tentativo di individuare la fonte dell'impianto compositivo della *Vita nova*, la *Consolatio* boeziana è sempre menzionata, 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 della forma prosimetrica detiene solo il progetto incompiuto. Pur censurando una diffusa tendenza a invocare come fonti della *Vita nova* opere molto diverse tra loro, accomunate solo dall'alternanza di prose e versi, è innegabile che la *Consolatio* vanti un primato culturale e una attinenza contenutistica nei confronti del libello dantesco, tali che la forma della *Vita nova* è registrabile come una chiara ripresa del modello strutturale boeziano. Di questa adesione formale all'esempio della *Consolatio* è sicuro De Robertis, che in tale aspetto individua il lascito della lettura giovanile di Boezio più determinante nell'esperienza del Dante scrittore;²⁰ mentre Tateo nel bilancio dell'influenza della *Consolatio* sulla *Vita nova* accorda l'incidenza maggiore all'aspetto strutturale della relazione, inoltre favorita dalla comune afferenza dei due testi al canone consolatorio e dalla rispettiva presenza di una figura femminile deputata a consolare l'autore-protagonista.²¹ Secondo Tateo, dirimente è quanto dice Dante

20. «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 1970, pp. 18-19). Lo studioso allude a *Cv*, II, xii, 2, dove la prima lettura della *Consolatio* è collocata a ridosso della morte di Beatrice e correlata al tentativo di trovare conforto al dolore di quel lutto.

21. «È dalla composizione della *Vita Nuova* che si deve forse già avvertire l'influsso

nel *Convivio*, prima nel ricostruire le circostanze cronologiche del suo incontro con la *Consolatio* e col *Laelius* ciceroniano (all'indomani della morte di Beatrice, l'8 giugno 1290), che coincidono con gli anni in cui è presumibile la composizione della *Vita nova*, poi nel rilevare che già al tempo del libello egli, sia pure limitato dalla giovane età, si era misurato con i contenuti filosofici di quei libri:

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 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. [...] 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 [Cv, II, xii, 1-2 e 4].

Stando alla ricostruzione del *Convivio*, dunque, la conoscenza del libro di Boezio e l'influenza di questo sull'opera dantesca risalirebbero già al periodo immediatamente posteriore alla morte di Beatrice (1290) e precederebbero così di qualche anno la stesura definitiva della *Vita nova* (1292-1293), sicché l'ipotesi che la struttura prosimetrica della *Consolatio* abbia suggerito a Dante l'adozione della forma di scrittura nel libello è cronologicamente fondata. Anche 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 dell'autore circa l'incapacità, sempre a quell'altezza cronologica, di recepire appieno la lezione boeziana a causa degli insufficienti strumenti di conoscenza a sua disposizione che, sopperiti da una discreta abilità linguistica, gli facevano appena intravedere molte cose «quasi come sognando». Questa ammissione, infatti, conferma che nella ricezione e nell'uso dantesco della *Consolatio* esiste un'evoluzione che obbedisce

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 1970, p. 655).

ai progressi dell'autore nel campo della retorica, della grammatica e della filosofia e che al tempo della *Vita nova* le competenze ancora scarse in quell'ambito gli avevano permesso un approccio al libro di Boezio sbagliato o comunque bisognoso di un raffinamento, destinato a perfezionarsi solo nel *Convivio*, grazie a più mature capacità filosofiche e retorico-grammaticali.²²

Un altro aspetto emerge dal passo del *Convivio*: l'importanza che nella scelta di leggere la *Consolatio* ha svolto per Dante l'elemento autobiografico. L'autore 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 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 dà corpo a 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 testimonianza del *Convivio* è stata ricordata da Carrai (2006, p. 17) 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, a fronte delle robuste obiezioni mosse nel frattempo da Picone intorno a questa ipotesi. 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 ambizioni intellettuali perseguite nel più maturo *Convivio*, mentre lo studioso non dubita che ai tempi

22. Cfr. Scheda [6] *Cv*, II, xii, 4-7, dove sono vagliate le ipotesi interpretative circa le difficoltà di comprensione della *Consolatio* da parte di Dante: secondo la chiave di lettura più verisimile, l'autore in *Cv*, II, xii, 4 alluderebbe 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»).

del libello Dante fosse in realtà lontano dal manifesto culto boeziano del trattato, come dimostrerebbero i diversi significati assunti dalla figura della donna gentile nei due *prosimetra*.²³

Che l'opera della maturità marchi un superamento di quella giovanile è certo e si può notare nella risemantizzazione allegorica della donna gentile vitanoviana nel *Convivio*. Secondo Picone, questa ritrattazione dantesca, che converte da illecita a lecita la consolazione della donna gentile, consisterebbe nel passaggio della stessa donna gentile da una dimensione affettiva (oggetto di un amore reale e in quanto tale sbaigliato) a una dimensione filosofica (oggetto di un amore simbolico e in quanto tale ammissibile). È questa invero la posizione invalsa nella critica dantesca, ma si tenterà di dimostrare a breve come il cambiamento che legittima la consolazione della donna gentile nel *Convivio* sia non già l'allegorizzazione di una figura reale, bensì il transito della poesia di Dante dal tratto elegiaco del libello a quello filosofico del trattato: di tale passaggio da una consolazione poetica moralmente eccepibile e perciò ruscata (di cui sarebbe simbolo la donna gentile nella *Vita nova*) a una consolazione poetica lecita (simboleggiata dalla stessa donna gentile nel *Convivio*) il prototipo era ancora il prologo della *Consolatio*, dove Boezio aveva rimosso 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* è fin troppo radicale: egli ravvisa nel prosimetro boeziano addirittura «l'antimodello dell'operetta dantesca» (Picone 2003, p. 239), sulla base di differenze situazionali e ideologiche in parte già rilevate da Petrocchi (1988),²⁴ e tanto più marcate quanto più sono messe a confronto con le molte analogie viceversa palesi tra la stessa *Consolatio* e il *Convivio*. Come argomenti contrari all'influenza boeziana sul libello sono addotte

23. «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 2003, p. 239).

24. Lo studioso accenna già ad alcuni dei rilievi che saranno poi fatti da Picone, 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 a una diversa funzione) tra le parti del prosimetro, Petrocchi (1988, p. 19) distingue tra un modello di *prosimetrum* sincronico (incarnato dalla *Consolatio*) e un modello di *prosimetrum* diacronico (incarnato dalla *Vita nova*).

la diversa prospettiva biografica in cui si inserisce il progetto delle due opere (la *Consolatio* è un libro della vecchiaia, mentre la *Vita nova* segna l'esordio giovanile di Dante); il diverso atteggiamento dei due autori verso le rispettive passate esperienze letterarie (Boezio ricuserebbe la sua poesia giovanile, mentre Dante impernia il prosimetro sul recupero di quella); l'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 basterebbero a far considerare la *Consolatio* come «l'antimodello del *prosimetrum* della *Vita Nova*» (Picone 2003, p. 241), spiegherebbero anche come mai in *Vn*, xxv, tra gli esempi di personificazione tratti dai poeti pagani manchi proprio quello più noto della Filosofia boeziana, esclusa in quanto gran nemica della personificazione celebrata in quel contesto, ovvero la Musa; inoltre spiegherebbero l'anomala esiguità di riscontri testuali tra la *Consolatio* e la *Vita nova*, sorprendente nell'episodio della donna gentile, che per il comune motivo consolatorio avrebbe potuto suggerire un ricorso esplicito al paradigma 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 Misis curandum sanandumque relinquite»): 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 foriera di verità celestiali (le Muse filosofiche). Generi diversi si convengono alle diverse età del poeta, come sembra suggerire anche un passaggio del carme 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, 11-12) sembra voler accentuare anche da questa specola anagrafica l'inopportunità dello stile elegiaco, che con la sua dolcezza mesta risuona stonato rispetto al rigore etico e a quello filosofico, che più si addicono alla senilità di Boezio. Anche la presunta carenza di riscontri boeziani nel libello andrebbe mitigata alla luce dei

confronti tra la *Consolatio* e la *Vita nova* proposti nel presente volume, i quali sebbene non paragonabili per quantità e grado di probabilità ai casi del *Convivio* o della *Commedia* testimoniano comunque una serie significativa di riprese boeziane nella *Vita nova* sia al livello narrativo sia retorico-stilistico.²⁵

Un altro aspetto del ragionamento di Picone 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 (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 e inserti di autocommento) una coincidenza strutturale con la morfologia tripartita della *Consolatio*, dove si compensano il livello poetico, il livello prosastico autobiografico (corrispondente 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 dal modello boeziano.²⁶ Sempre al livello strutturale, Picone nota una divaricazione tra la *Consolatio* e la *Vita nova* negli aspetti funzionali congiunti all'adozione della forma prosimetrica: nelle due opere, tra la componente lirica e quella 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* esisterebbe un'antitesi 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

25. A fronte dell'unico richiamo alla *Consolatio*, che secondo Picone sarebbe presente nella *Vita nova* (l'apparizione di Amore nella camera del protagonista in *Vn*, XII, 3-5, già annotata da De Robertis come reminiscenza boeziana) e che lo studioso minimizza, invocando Ovidio più che Boezio, cfr. le Schede [67] *Vn*, II, 7; [68] *Vn*, XII, 3-5; [69] *Vn*, XVII, 1-2; [70] *Vn*, XXVIII, 2; [71] *Vn*, XXXIII, 6; [72] *Vn*, XXXV, 1-3; XXXVIII, 9; [73] *Vn*, XXXIX, 1-3.

26. «... 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 1988, p. 21)

è in realtà meno marcata di quanto lo studioso lasci intendere e anzi la testimonianza dei commentatori medievali della *Consolatio* sembra smentire l'affermazione di Picone (2003, p. 240), secondo cui nel prosimetro boeziano «la poesia e la prosa sono due modi di espressione equipollenti dal punto di vista funzionale». Come osserva Carrai (2006, pp. 20-22), la scelta boeziana del prosimetro è spiegata da Guglielmo di Conches come il riscontro formale della cifra stilistica dell'opera, cioè l'elegia: la struttura bipartita, infatti, è consona al contesto elegiaco boeziano per il fatto che tramite la sua duplicità essa provvede 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 pone in relazione la scelta del prosimetro, adottata sul modello di Marziano Capella, con la necessità di Boezio di consolarsi in modo efficace, intervallando i ragionamenti consolatori con qualcosa di piacevole che al tempo 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 prosaice. 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 removeatur [Guglielmo, *Super Boetium*, Accessus].

La chiosa testimonia come un lettore medievale della *Consolatio* riconoscesse nella struttura prosimetrica la compresenza di aspetti funzionali differenti, appropriati a rappresentare il contenuto e le tonalità elegiache dell'opera: Carrai propone un efficace parallelismo tra l'andamento altalenante del prosimetro e quello del distico elegiaco.²⁷ Dello stesso segno sono le osservazioni di Trevet, preziose in chiave dantesca per la contiguità cronologica tra il commento del frate domenicano e la stesura della *Vita nova* (quest'ultima concepita intorno al 1292/1293, mentre il primo vede la luce tra la fine del XIII secolo e l'inizio 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 della stessa successione di prosa e poesia; il libro infatti si

27. «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 2006, p. 21).

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 tono 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 suae intentioni et suae materiae. Sicut enim pocio curativa delectabilius hauritur si dulcedine mellis aut zucare fuerit affecta, sic et rationes consolantes et confortantes animum avidius suscipiuntur quae dulcore carminis sunt resperse. Imitatus autem est in hoc genere scribendi Marcianum Mineum Felicem Capellam de Nuptiis Mercurii et Philologiae, 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 Musicae [Trevet, *Super Boecio*, Accessus].

Secondo Trevet, dunque, nella logica dell'alternanza formale del prosimetro il fatto che la *Consolatio* si apra con un componimento lirico anziché prosastico va ricondotto alla situazione elegiaca, che è la cifra stilistica della prima parte del libro di Boezio: la poesia, grazie agli strumenti retorici di cui dispone, si adatta più della prosa allo stato lacrimoso del protagonista e per mezzo della musica, che è la sua principale proprietà (viceversa estranea alla prosa), stabilisce col lettore una particolare sintonia emotiva. Una volta di più è chiara la duplicità funzionale che nella *Consolatio* corrisponde all'avvicendamento di prosa e poesia, preposte ciascuna ad un fine specifico per mezzo di specifiche attitudini retoriche e capacità semantiche. Secondo Trevet, è rimarchevole il fatto che tale ordine nella *Consolatio* sia invertito dall'inizio del libro II, dove, al contrario di quanto si verifica nel libro precedente, sono le prose a precedere le poesie. Il commentatore inglese non discute 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 all'allievo. In altre parole, Trevet sembrerebbe invocare nuovamente la duplicità funzionale del prosimetro, dove l'anticipazione della componente prosastica risponderebbe all'esigenza di condurre per vie razionali il trattamento consolatorio dopo che il risalto della poesia nel libro I 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 removen- dum dolorem. Validiora remedia vocat rationes contra communem opinionem hominum ostendentes quid sit perfectum bonum et in quo situm et qualiter ad ipsum perveniendum [Trevet, *Super Boecio*, II, pr. 1, 1].

I rimedi più efficaci al malessere del protagonista verranno somministrati, come ribadisce Trevet, solo a partire dal libro III, quando la Filosofia illustrerà il bene assoluto e le vie che conducono ad esso, ma già il passaggio dal I al II libro segna l'inaugurazione di un nuovo atteggiamento terapeutico, volto a incrementare, pur nella temperata alternanza di prosa (razionale) e poesia (dilettevole), gli strumenti curativi rispetto al contenuto elegiaco del libro precedente. Del resto la separazione funzionale di prosa e poesia, come organismi distinti che cooperano con attitudini peculiari alla consolazione filosofica, è accennata, prima che dai commentatori, dallo stesso Boezio laddove, sempre nella prosa iniziale del libro II, 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:

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 [*Cons.*, II, pr. 1, 8].

Le parole della Filosofia sono precisate da Trevet: l'alternanza di prosa e poesia dipende dalle diverse funzioni cui le due componenti assolvono nella *Consolatio*.²⁸

La stessa inversione delle due forme di scrittura, in atto tra il I e il II libro del prosimetro boeziano, suggerisce un parallelismo con quanto avviene all'altezza del capitolo xxxi della *Vita nova*, dove Dante, affranto

28. La distinzione che la Filosofia autorizza tra i canti più leggeri e i più gravi («nunc leviores, nunc graviore modos») può essere letta da un lato come l'anticipazione della eterogeneità degli stili che si adatteranno alle diverse materie trattate dalla Filosofia, 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.

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, non viceversa, come era avvenuto fino a quel momento:

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 [Vn, xxxi, 2].

Come ha spiegato De Robertis (2005, *ad loc.*), l'anticipazione della divisione che renderà «più vedova» la canzone dopo la sua fine, è nelle intenzioni di Dante «il contrassegno della 'nuova materia'», inaugurata all'indomani della morte di Beatrice, un 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 l'inversione dell'ordine di poesia e prosa è contestuale al superamento di una fase marcatamente connotata al livello stilistico (il lamento elegiaco che si attenua con la fine del libro I) 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 a 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 la duplicità strutturale del *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 prosimetro) suggerisce, dunque, indiscutibili connessioni intertestuali con la *Consolatio* sia al livello stilistico, sia al livello funzionale e semantico (cfr. Comboni, Di Ricco 2000, p. 8). Del resto, 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: l'autore della *Vita nova* poteva trovare già 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 (basti pensare al carne di apertura della *Consolatio*, organizzato in distici elegiaci in sintonia con l'argomento lacrimevole del canto e la desolante situazione narrativa descritta dalla prosa seguente).²⁹

La presunta equipollenza di prosa e poesia nella *Consolatio* va perciò accantonata: come nella *Vita nova*, già in Boezio 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, più in generale, lo statuto stilistico che con essa si identifica.³⁰

9.5 Lo stile elegiaco

La forma prosimetrica della *Consolatio* va dunque letta come la cifra strutturale di un'identità stilistica: un sistema composito di scrittura che inquadra il testo boeziano nell'ambito dello stile lacrimevole. Movenze elegiache si riscontrano, infatti, lungo tutta l'opera di Boezio e specialmente nel libro I, dove ricorrono aspetti contenutistici e formali che rientrano nel canone espressivo della miseria e del pianto. Il *prosimetrum*

29. Cfr. Carrai 2006, p. 77, che sottolinea come l'aspetto dell'equilibrio tra le componenti del *prosimetrum*, assodato per il I libro della *Consolatio*, non sia stato abbastanza studiato in riferimento alla *Vita nova*, sebbene anche per il libello dantesco «l'interazione fra le due componenti del testo sia un aspetto di primaria importanza per comprenderne il significato». Sulla corrispondenza della forma metrica all'*argumentum* delle prose contigue si era già espresso Alfonsi, sottolineando 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 la dimostrazione filosofica ha 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» (Alfonsi 1943b, pp. 712-713).

30. «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 2006, p. 22).

tardoantico si apre con un lacrimevole carme in distici elegiaci che, tra lacrime e gemiti, descrive l'avvilimento in cui versa il protagonista e che imprime un marchio stilistico inequivocabile a tutta la prima parte dell'opera, dominata da espressioni dolorose (di cui è esempio l'*incipit* del carme d'apertura: «Carmina qui quondam studio florente peregi, | *flebilis* heu *maestos* cogor inire modos. | Ecce mihi *laceræ* dictant scribenda Camenæ | et veris *elegi fletibus* ora rigant», *Cons.*, I, m. 1, 1-4). Questo segno elegiaco non è soltanto visibile al livello formale (nell'adozione di un metro stilisticamente connotato come il distico elegiaco o nel ricorso sistematico a un lessico dell'infelicità codificato dalla tradizione elegiaca antica), ma è anzitutto manifesto nei contenuti lacrimevoli del testo, che indugia 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 possibile di quiete, le avversità della fortuna intesa come nume capriccioso e crudele. Tutti questi temi, che Boezio svolge nella fase in cui gli insegnamenti della Filosofia non hanno ancora elevato lo spirito di lui all'imperturbabilità dalle miserie mondane,³¹ sono il retaggio di quell'elegia antica che, pur essendo imperniata sui tormenti amorosi dell'«io lirico», dunque distanziandosi molto dalla finalità filosofica del prosimetro tardoantico, aveva fornito a quest'ultimo un bagaglio di *topoi* situazionali ed espressivi adatti a rappresentare la condizione del dolore di Boezio, che pure vantava tutt'altra genesi dalle infedeltà erotiche delle antiche amanti romane.³² Tra i motivi compresenti nella *Consolatio*

31. Il percorso di Boezio sotto la guida della Filosofia si sviluppa lungo uno schema bipartito, che prevede la successione di una prima fase in prevalenza elegiaca (corrispondente al canone tradizionale della *consolatio*) e una seconda fase di taglio 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 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 1943b, p. 713).

32. Cfr. Alfonsi 1943a, in cui sono evidenziate le reminiscenze di Ovidio e Properzio nel I libro del prosimetro boeziano, ma anche la relazione di contenuti e di lessico col poeta elegiaco tardoantico Massimiano (ca. 490 - ca. 560); De Vivo 1992, dove l'indagine è circoscritta a elementi formali e contenutistici del prologo della *Consolatio*, riconducibili alla tradizione dello stile elegiaco; Brazouski 2000, 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)

che grazie all'esempio del prosimetro tardoantico contribuiranno a codificare il canone elegiaco dell'età medievale va certo annoverato quello della consolazione, che Boezio a sua volta desumeva dalla tradizione classica delle *consolationes*, avendone fatto propri alcuni *topoi* come il disprezzo per gli onori e i beni mondani e la metafora dei medicinali per rappresentare la cura dell'anima con gli insegnamenti terapeutici della filosofia.³³

In ragione dei tratti formali e 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 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 versi inaugurali della *Consolatio*, dove predominano le tonalità lacrimevoli. Del resto, come si evince dalla glossa, la natura degli argomenti non avrebbe potuto trovare resa espressiva più adeguata del distico elegiaco, che per la sua peculiare conformazione (alternanza di esametro e pentametro) è adatto a conferire forma poetica al dolore. A riprova della sovrapponibilità 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, de-

e medievale il prototipo dello stile elegiaco. Fenzi (1969, p. 63) ricorda la matrice classica dell'identificazione dell'elegia con un genere poetico lacrimevole (adducendo in tal senso le definizioni di Ovidio, *Her.*, xv, 7, e di Orazio, *Ars*, 75-78) e osserva come l'assimilazione dell'elegia allo *stilus miserorum* si sia sclerotizzata sin dalle soglie del Medioevo (come dimostra Isidoro, *Or.*, I, 39, 14) appunto attraverso il modello della *Consolatio* boeziana.

33. È quasi superfluo ricordare quanto bene osserva Carrai circa il ruolo che nel Medioevo la *Consolatio* boeziana ha svolto nell'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 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 2006, p. 37).

primendo si fiant adversa. Deinde introducitur Philosophiam ad se consolandum [...]. Et ostendit se miserum competentem genere carminis, id est elegiacum 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 miseria [Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1].

L'atmosfera elegiaca della *lamentatio* poetica iniziale si irradia alla prosa successiva che, come annota il commentatore, svolge rispetto ai versi un ruolo complementare poiché introduce il tema essenziale della consolazione (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 facto introducitur consolatorum, scilicet Philosophiam sub specie mulieris. Et est prosopopeia, id est conformatio novae personae [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1].

L'importanza in chiave elegiaca del tema boeziano della consolazione si ricava anche dal commento di Nicola Trevet, cronologicamente prossimo alla *Vita nova*. Il commentatore inglese esamina la *lamentatio* iniziale del protagonista a cominciare dal tema consolatorio, che include 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 carme 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 dapprima concepito da un anonimo inventore; del resto, secondo il domenicano, attento agli aspetti linguistici e retorici del testo, il significato della parola elegia, di origine greca, è equiparabile a quello della parola latina miseria, sicché la corrispondenza tra la miseria dell'argomento e la forma metrica del distico elegiaco vanta una sicura fondatezza, per così dire, anche al livello etimologico.³⁴ L'attitudine del

34. La connessione etimologica tra stile elegiaco e concetto di miseria, di seguito illustrata da Trevet, si colloca nel solco della tradizione lessicografica medievale; infatti la

distico elegiaco a esprimere le movenze lacrimevoli 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 deploracionem 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 inchoatur versu perfecto et terminatur imperfecto, sic sermo querulus miserorum incipit ex quodam nisu a perfeccione et vigore et versus finem debilitatur et deficit [Trevet, *Super Boecio*, I, m. 1, 1].

Nell'ambito della stessa glossa, Trevet, secondo un procedimento analitico diffuso nell'esegesi medievale e adottato anche da Dante nell'autocommento della *Vita nova*, illustra la divisione del carne boeziano 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 lapsus sue preterite felicitatis ibi QUID ME FELICEM. Circa primum tria facit [Trevet, *Super Boecio*, I, m. 1, 1].

stessa falsa etimologia che assimila l'origine dei lemmi 'elegia/elgiacus' al significato di «carmen de miseria» si riscontra nel fondamentale repertorio lessicografico di Ugucione 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 elegiacus -a -um, idest miser vel de miseria compositus» (Ugucione, *Derivationes*, vol. II, pp. 366-377).

Oltreché dai commentatori boeziani, è interessante osservare come 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, segnalato da Carrai come fonte privilegiata anche per la 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 in Guglielmo e in 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'architettoniche magnificenze si tratta, sì 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, sì come Orazio; il quarto e l'ultimo «eligia», sotto 'l quale d'alcuna miseria si tratta, sì come Boezio [Jacopo, Proemio, 12-21].

Una notazione simile è nel bolognese Iacopo della Lana (1324-1328), anch'egli pressoché coevo del poeta e dunque partecipe della sua stessa temperie culturale (cfr. CARRAI 2006, p. 19). L'opera di Boezio è annoverata come esempio dello stile elegiaco anche da Pietro Alighieri (prima redazione: 1340-1341), entro una breve rassegna degli stili poetici e degli *argomenta* da cui questi sono delimitati, posta a complemento della spiegazione della scelta paterna di intitolare il poema col nome di uno stile poetico («Comoedia»):

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 Georgicis: item satyrus, idest reprehensivus, ut in Horatio, Iuvenali et Persio: item lyricus, idest delectabilis, ut in Ovidio [Pietro I, *Comm.*, *If*, Introduzione].

In quanto rappresentante per eccellenza della poesia elegiaca, Boezio è affiancato a Ovidio autore dei *Tristia* (ma anche di altri testi elegiaci, come gli *Amores* o le *Heroides*) anche nelle più tarde Chiose Filippine (prima del 1370 - metà del xv sec.):

Et nota quod iiij 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 Oraci^{us} et Persius. Quarta elegia, que habet tractare de exiliis et angustiis, ut Boetius [*Chiose Filippine*, *If*, iv, 88-90].

Sempre tra la fine del xiv secolo e l'inizio del xv si colloca la testimonianza dell'Anonimo fiorentino, che tanto nel prologo all'*Inferno* quanto nel prologo al *Purgatorio* ribadisce l'esemplarità della *Consolatio* per lo «stile lamentevole»:

Et quattro sono li stili del poetico parlare, ciò 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* [Anonimo fiorentino, *If*, i].³⁵

Del resto l'associazione della *Consolatio* allo stile elegiaco è invalsa anche al di fuori dell'ambito dei commentatori danteschi, come ha ricordato Carrai citando il notaio trevigiano Nicolò de' Rossi (fine XIII - metà

35. Lo stesso concetto è all'inizio della seconda cantica: «Elegia è uno stilo lamentevole, siccome Boezio *De consolatione*» (Anonimo fiorentino, *Pg*, i).

xiv sec.).³⁶ Inoltre, molte definizioni medievali di elegia, come quella attestata dal repertorio etimologico di Uguccione («versus facti de miseria», *Derivationes*, vol. II, p. 367), anche quando non invocavano la *Consolatio*, identificavano con la miseria il contrassegno di questo particolare genere letterario (cfr. Mengaldo 1966, p. 191, nota 1; Carrai 2006, p. 32). 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 tre generi poetici che designano altrettanti livelli di stile (l'associazione è già in Giovanni di Garlandia; cfr. Mengaldo 1966, pp. 189-194), cui corrispondono altrettanti registri linguistici:

Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretionem 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 sumere [VE, II, iv, 5-6].

Nella classificazione *per genera* degli stili poetici, l'elegia occupa il livello infimo di *stilus miserorum*, mentre il piano linguistico adatto a questo stile è identificato nel registro *humile*.

La prima proposizione rispecchia la nozione medievale dell'elegia come *carmen de miseria* (che definisce lo stile elegiaco in base al contenuto), ed è talmente diffusa da non consentire l'individuazione di una fonte sicura della teorizzazione dantesca, anche se aiuta a circoscrivere l'ambito delle opere latine in cui Dante poteva ritrovare 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, Ildeberto di Lavardin e il conterraneo Arrigo da Settimello (da iscriversi in questo novero per il titolo della sua opera *Elegia sive de miseria*, che riprende l'equivalenza medievale tra stile elegiaco e *argumentum* miserevole) per quella medievale; ma anche, come ha precisato Carrai, il *corpus* di elegie del poeta postimperiale Massimiano, circolanti

36. «... 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 2006, p. 19).

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 componenti la sua biblioteca virtuale, Dante conosceva meglio: la Bibbia (cfr. MENGALDO 1976; CARRAI 2003, pp. 1-2).

Nella seconda proposizione dantesca sull'elegia, cui al livello linguistico deve corrispondere il volgare umile («Si autem *elegiace*, solum *humile* oportet nos sumere»), i critici hanno ravvisato il punto veramente problematico della teorizzazione stilistica del *De vulgari eloquentia*, in particolare rilevando l'incongruenza tra il suddetto principio e quanto lo stesso Dante afferma poi (*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 de' Lambertazzi) 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 nell'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: del resto, bisogna pur considerare la provvisorietà intrinseca di un sistema tripartito come quello dantesco, che organizza in categorie stilistiche tradizionali (ereditate dalla retorica classica e tardoantica) l'ampio spettro di possibilità espressive connaturate al volgare (basti pensare alle frequenti escursioni stilistiche che, tramite la nuova lingua, Dante imprime alla *Commedia*, svariando entro la stessa unità narrativa dal volgare illustre a quello umile). Inoltre la presunta contraddizione tra i due brani del *De vulgari eloquentia* risulta in buona parte smorzata se si considera, come suggerisce Carrai (2003, p. 1), che le canzoni dei poeti bolognesi non sono classificate proprio come elegiache, secondo quella che sarebbe una deroga clamorosa al principio della *convenientia* tra stile e genere metrico, ma è detto che esse inclinano per talune movenze iniziali verso le tonalità tipiche dell'elegia. 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: «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). Del resto se, come si evince dalle classificazioni medievali, lo stile elegiaco, diversamente dal tragico e dal comico, è definito solo sulla base di fatti contenutistici, è ammissi-

bile in linea di principio che il segmento di un testo rispondente in tutto (genere metrico, registro linguistico ecc.) 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 in un fondamentale saggio. Dopo rigorose ricostruzioni, lo studioso conclude che la categoria dantesca di «elegia umile» potesse trarre origine da un passo della popolare *Poetria* di Giovanni di Garlandia (prima metà del XIII sec.), dove il genere elegiaco è associato ad una specifica varietà della poesia bucolica, l'amabea: ciò, 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) all'elegia.³⁷ Prima di formulare tale ipotesi, Mengaldo (1966, p. 186) aveva auspicato il rinvenimento «nell'ambito dei testi frequentati o frequentabili dal Dante del *De VE.*» di qualche traccia pregressa della identificazione tra elegia e stile umile, in particolare indirizzando la ricerca agli *accessus* e alle glosse contenuti nei manoscritti dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello, potenziale fonte di Dante.

La validità del suggerimento può estendersi alla *Consolatio* boeziana, che dell'*Elegia* è la fonte privilegiata e che per l'attitudine 'classicista' di Dante è da considerarsi, tra i testi elegiaci fin qui annoverati, il modello privilegiato. Né nel prosimetro né negli *accessus* e nei commenti principali è dato rinvenire un'esplicita equazione tra elegia e genere umile, ma un passo della prosa iniziale merita una menzione in tal senso. Si tratta della scena seguente al monito che la Filosofia rivolge alle Muse elegiache, che dopo essere state sprezzate come *scenicae meretirculae* e invitate a lasciare la cura di Boezio, sono colte nell'atto di abbassare gli occhi a terra e, con il contegno elegiaco che si conviene loro, abbandonare tristemente la stanza dell'infermo:

His ille chorus increpatus deiecit humi maestior vultum confessusque rubore
verecundiam limen tristis excessit [*Cons.*, I, pr. 1, 12].

37. «... 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 1966, p. 192).

Il gesto di chinare lo sguardo verso il basso («humi»), che potrebbe sembrare un dettaglio narrativo di scarso interesse, assume rilevanza metaletteraria, se si pensa al ruolo delle Muse che, per ammissione dell'autore, si configurano come personificazioni della poesia elegiaca («mihi lacerae dictant scribenda Camenae | et veris elegi [...]», *Cons.*, I, m. 1, 3-4). Da questa specola, dunque, è utile rilevare che la Poesia elegiaca è 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 all'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 (l'aggettivo che qualifica lo *status* psicologico delle Muse è «maestior», che rientra nel lessico lacrimevole dell'elegia). Già queste osservazioni indurrebbero a 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, grazie alla quale 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 la grande scena incipitaria della *Consolatio*:

ILLE CHORUS id est poetiarum 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 versatur [Guglielmo, *Super Boetium*, I, pr. 1, 12].

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 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, che esse rappresentano. Anche un gesto a prima vista neutro, in apparenza dettato 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 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 (subito 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», par. 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 potrebbe aiutare a determinare con quale accezione l'aggettivo «humile» è impiegato in *VE*, II, iv, 6 in riferimento allo stile elegiaco. Infatti stando alla lettura di Guglielmo, il gesto delle Muse elegiache come atto di «umiltà» e di «maestitia» sottintende il contenuto basso, terreno di quella poesia che esse simboleggiano. Tale gesto denuncia la bassezza di contenuti e di conoscenza che corrisponde ai mesti toni dell'elegia, a causa della cui inadeguatezza, Boezio è costretto a rinunciare alla perniciosa compagnia di quelle Camene, altrimenti latrici di dolcissime consolazioni, per abbracciare il più curativo conforto di Muse capaci di trattare della filosofia e di introdurre la ragione umana ad argomenti celesti. Estendendo l'interpretazione di Guglielmo al *De vulgari eloquentia*, potremmo supporre che qui il marchio di «humile» associato allo stile elegiaco intenda descrivere anzitutto la bassezza degli *argomenta* che si conviene trattare entro questo registro, la meschinità della materia che l'elegia è adatta a rappresentare poeticamente, il suo carattere tutto mondano e la distanza tra questo e le possibilità di elevazione celeste, connaturate allo stile tragico, la cui adozione s'impone quando (come nel *Paradiso*) s'intende trattare verità troppo alte per una poesia ancorata alla dimensione umana del dolore e del pianto. Che si voglia o meno ammettere un'attinenza diretta tra la fonte boeziana, pur mediata dalla chiosa medievale, e la definizione di stile elegiaco formulata nel *De vulgari eloquentia*,³⁸ l'episodio delle Muse in atteggiamento umile ribadisce l'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 uno sforzo retorico, alla conoscenza del sommo bene: un percorso estetico (quindi etico)

38. Verso l'ipotesi intertestuale sembra propendere Fenzi (1969, p. 63), quando stabilisce un parallelismo tra la ricasazione boeziana delle Muse elegiache e la condanna dantesca dello *stilus miserorum*, avvalorata dalle riserve che in *VE*, II, xii, 6 permeano il giudizio sui poeti bolognesi, inclini appunto ad indebiti innesti elegiaci pur entro una situazione stilistica, come quella della canzone, cui si converrebbe l'esclusiva solennità del registro tragico.

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 una suggestione.

9.6 Nel segno della «donna gentile»: il modello di una *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 infelici, che costituiscono la cifra contenutistica dello stile elegiaco, principalmente per mezzo di un «lessico di estrazione lacrimevole» (Carrai 2006, p. 29), afferente al campo semantico del dolore.³⁹ L'intenzione di dare vita a uno scritto miserevole è visibile sin dall'adozione di quella forma di scrittura mista, che l'esempio boeziano della *Consolatio* aveva rivelato particolarmente adatto a riprodurre le inflessioni altalenanti e lacrimevoli del distico elegiaco. 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 assodato per la critica dantesca (cfr. De Robertis 1970, pp. 18-19), la novità dell'approccio di Carrai consiste nel riconoscimento, in questa identità formale, di ulteriori indizi, validi per determinare, sulla scorta delle classificazioni medievali dell'opera boeziana, il genere letterario del libello dantesco, altrimenti di incerta collocazione nel sistema canonico degli stili poetici. È nei commenti alla *Consolatio* che si trova la spiegazione del *prosimetrum* come forma idonea a descrivere la miseria e sono gli stessi commentatori a ribadire l'equipollenza 'elegia = miseria'.⁴⁰

39. Più in generale, per il sondaggio degli elementi elegiaci presenti in misura preponderante nel libello, cfr. Carrai 2006, pp. 22-36.

40. Antonio D'Andrea ha postulato per primo una dipendenza della *Vita nova* dalla *Consolatio* come modello strutturale, 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, suggestiva e ammissibile, accorda quindi grande rilievo 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 sia di aver ipotizzato l'influenza strutturale della *Consolatio*, sia di aver intuito nell'incontro di Dante con Boezio l'imprescindibile mediazione dell'esegesi medievale. D'altra parte convince meno l'ipotesi che tale mediazione sia dovuta in particolare al commento di Guglielmo Wheteley, 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 col-

Al di là dell'innegabile consonanza strutturale tra le due opere, non sono emerse dall'indagine di Carrai rilevanti affinità al livello narrativo e, nonostante l'incremento dei confronti narrativi e lessicali tra la *Consolatio* e la *Vita nova*, favorito dalla presente ricerca, resta parca l'entità dei riscontri puntuali tra i due *prosimetra*. Questa distanza si spiega bene con la differente vocazione culturale del racconto autobiografico dantesco rispetto al protreptico boeziano.⁴¹ 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*)⁴² sia una consonanza più di atmosfere (il ripetersi di tonalità sepolcrali nell'anelito alla morte di *Vn*, XXXIII, 6)⁴³ e di *topoi* generici classificabili come elegiaci (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 contiguità tra le due opere sul piano stilistico (cioè 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 (2006, pp. 35-36), se quando in *VE*, II, iv, 5 Dante classificava l'elegia volgare come «*stilus [...] miserorum*» egli non stesse implicitamente additando proprio il libello giovanile.

Nell'ambito di un quadro stilisticamente omogeneo, uno dei momenti meglio contraddistinti dalle tonalità lacrimevoli dell'elegia può essere considerato l'episodio della «gentile donna giovane e bella molto» (*Vn*, XXXV, 1) che, avendo scorto Dante in stato di miseria, è eletta a consolatrice momentanea e procura al dolente protagonista un conforto dolce,

locato da Courcelle non prima del XIV secolo: cfr. *supra*, 2.4 («I commenti del tardo Medioevo»), quanto per l'assenza nell'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 preminente 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 del *Convivio* o della *Commedia*, e Wheteley, i cui limiti cronologici, anche se anticipati, non sembrano comunque collocabili che a ridosso del libello dantesco, mentre non cita il commento di Guglielmo di Conches, che poteva vantare un'ampia tradizione già negli anni in cui Dante attendeva al progetto del libello e, per sua stessa ammissione, entrava in contatto con la *Consolatio*): cfr. D'Andrea 1982, pp. 41-47.

41. «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» (D'Andrea 1982, p. 51).

42. Cfr. Schede [68] *Vn*, XII, 3-5; [73] *Vn*, XXXIX, 1-3.

43. Cfr. Scheda [71] *Vn*, XXXIII, 6.

ma al contempo sconveniente poiché, come dimostrerà la «forte immaginazione» di *Vn*, xxxix, 1-3, incompatibile con l'amore per Beatrice, viceversa additato nella «mirabile visione» finale come unica consolazione e speranza possibile di assurgere dalle bassezze del mondo alla gloria del paradiso. Volendo assegnare al discusso intermezzo della donna gentile un'accezione metaletteraria, cioè ammettendo che Dante concepisca il progetto vitanoviano come una riflessione *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; l'ispirazione offerta dalla donna gentile determina in altre parole un incremento dell'indice di mestizia, già così alto nelle rime precedenti e ora legittimato dalla consacrazione della poesia dantesca a una vera e propria «Musa del pianto»:

Avvenne poi che là ovunque questa donna mi vedea, sì si facea 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 [*Vn*, xxxvi, 1-2].

I tre sonetti concepiti sotto l'egida di questa donna (*Color d'amore e di pietà sembianti, L'amaro lagrimar che voi faceste, Gentil pensero che parla di vui*) attestano un'accentuazione dell'andamento lacrimevole della poesia dantesca e 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, 3-4). Le consonanze al livello situazionale proprio con l'*incipit* elegiaco della *Consolatio* incoraggiano l'ipotesi intertestuale.⁴⁴ Inoltre, l'accusa di vanità che Dante rivolge a se stesso, rapito dalla vista della pietosa, che in chiave metaletteraria è leggibile come la censura dei versi illeciti ispirati dalla donna («Io venni a tanto

44. Cfr. Schede [72] *Vn*, xxxv, 1-3; xxxviii, 9; [73] *Vn*, xxxix, 1-3.

per la vista di questa donna, che li miei occhi si cominciaro a dilettere troppo di vederla [...] Onde più volte bestemmiava la vanitate 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, cui l'«io lirico» dovrebbe tendere mediante 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 di rimozione dell'elegia, attuato dalla Filosofia boeziana, 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, 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 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»).⁴⁵ In concomitanza con tale ammissione, Dante rievoca il suo primo approccio alla *Consolatio*, suggeritogli dalla necessità di trovare consolazione alla propria «tristizia» dopo la morte di Beatrice. Lo *status* psicologico in cui si inquadra l'avvicinamento di Dante al libro di Boezio ha contorni marcatamente elegiaci (nella concentrazione di temi come la morte, la tristezza, la consolazione; cfr. Carrai 2006, pp. 37-38): pare difficile addebitare alla casualità questa coincidenza cronologica tra inclinazione elegiaca della biografia di Dante e stesura della *Vita nova*. Questo passaggio è essenziale 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 riconsiderazione del libello attuata nel

45. Cfr. Schede [5] *Cv*, II, xii, 2; [6] *Cv*, II, xii, 4-7; sulla matrice boeziana della risemantizzazione in chiave filosofica della poesia giovanile dantesca all'altezza del *Convivio*, cfr. inoltre Carrega 1990.

Convivio, Dante fa risalire il suo incontro con Boezio, autore capitale per il prosimetro della maturità (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 nello stile elegiaco, allora va registrata anche la discontinuità rispetto ai contenuti boeziani di taglio prevalentemente filosofico che Dante fa propri nel *Convivio*: tale discontinuità nell'uso della medesima fonte è chiaramente visibile nel mutamento di segno al quale è sottoposta la figura della donna gentile. Nel prosimetro della maturità, infatti, Dante realizza il superamento in chiave allegorica della donna gentile vitanoviana, l'abbandono di quello stile poetico cui la consolazione della pietosa, simile alla distrazione delle Muse elegiache boeziane, poteva essere associata, attribuendo ora alla donna gentile del *Convivio* un valore identico a quello della «mulier» della *Consolatio*: la filosofia «donna di questi autori» (di Boezio, appunto, e di Cicerone). In altre parole le due donne gentili deriverebbero i rispettivi significati da altrettante personificazioni allegoriche, compresenti nel prologo della *Consolatio* (la donna gentile della *Vita nova*, equivalente alla poesia umile di Dante, con un significato simile a quello delle Muse elegiache; la donna gentile del *Convivio*, equivalente alla poesia sapienziale presagita alla fine del libello, con lo stesso valore delle Muse filosofiche): si tratta di una mera ipotesi interpretativa, che però può valersi di taluni ragionamenti.⁴⁶

Altrove, nel *Convivio*, il riferimento al libello marca la diversa maturità intellettuale con cui l'autore si è accostato a Boezio nell'una e nell'altra opera:

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 [Cv, II, xii, 4].

46. Il motivo della *retractatio* poetica è svolto in termini apertamente boeziani nella terza canzone del *Convivio*, *Le dolci rime d'amor ch' i' solia*, dove è l'*incipit* del carme 1 della *Consolatio* a costituire per Dante il modello più vicino di riflessione metaletteraria sulla propria poesia, mettendo in scena la stessa tipologia di avvicendamento tra stili poetici (tanto nel carme 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 [22] Cv, IV, canzone, 1-8.

Senza riprendere ora il dibattito critico sul valore delle difficoltà che rendevano a Dante «duro [...] entrare nella [...] sentenza» di Boezio e di Cicerone,⁴⁷ menzionati poco prima (*Cv*, II, xii, 2-3), non c'è dubbio che qui l'autore denunci i limiti che al tempo della *Vita nova* pregiudicarono al suo ingegno una comprensione consapevole del testo boeziano, i cui contenuti dovevano rivelarsi al giovane poeta ancora confusamente («quasi come sognando»). Viceversa, come chiariranno i paragrafi successivi (*Cv*, II, xii, 5-7), l'ingegno di Dante, dopo gli insegnamenti filosofici che proprio l'incontro con la *Consolatio* gli aveva suggerito di frequentare, è in grado all'altezza del *Convivio* di penetrare le sentenze di quell'opera e della filosofia, che era «donna» di Boezio. In sintesi da questo passaggio 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 precluso il senso e a testimonianza di ciò l'autore invoca 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, specie visibili nell'episodio della donna gentile e già in parte ritrattati con la finale «imaginazione» di Beatrice (*Vn*, xxxix). Ma rispetto all'epilogo del libello occorre una presa di distanza più decisa e rimarchevole 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 di una poesia intellettualmente più ambiziosa ed elevata nei contenuti (non più umili, ma celesti, come lascia intendere la mirabile visione di «quella benedetta Beatrice» alla fine del libello) nel prosimetro della maturità. Del resto, il segno di questa ritrattazione poetica nel *Convivio* è tracciato sulla falsariga di Boezio, visto che l'allegoria della seconda donna gentile è correlata dall'autore al modello della «mulier» della *Consolatio* (dopo aver letto Boezio, Dante ha immaginato la filosofia «fatta come donna gentile»). Egli non guarda più alla *Consolatio* come fonte elegiaca, ma volge l'imitazione ai contenuti più alti della poesia filosofica boeziana, identificata col

47. Cfr. Scheda [6] *Cv*, II, xii, 4-7.

simbolo della «mulier» (che vincola il successo della propria funzione redentrica al ruolo consolatorio delle proprie Muse: cfr. *Cons.*, I, pr. 1, 11), alternativa e successiva alla poesia elegiaca praticata sotto il dettato delle Camene. La scelta di rappresentare sul modello boeziano la filosofia come donna gentile si spiega così non solo come ripresa di un mero espediente allegorico, ma anche delle implicazioni metaletterarie che quello stesso simbolo recava già nella fonte tardoantica (la donna cioè simboleggia tanto la filosofia in assoluto quanto quella poesia filosofica che risponde a nuove ambizioni).⁴⁸

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 nella grande scena incipitaria della *Consolatio* il modello della *retractatio* poetica dantesca. In Boezio la *retractatio* è allegorizzata nella sostituzione delle Muse elegiache con quelle filosofiche, in Dante essa si realizza nel diverso valore simbolico (metaletterario) che la donna gentile assume nei due *prosimetra* (nella *Vita nova* come emblema della poesia elegiaca, inadeguata consolatrice degli affanni del protagonista, nel *Convivio* come simbolo di una più lecita consolazione poetica).

Si spiegherebbe così anche il non chiaro riferimento alla *Consolatio* come «libro non conosciuto da molti» (*Cv*, II, xii, 2), che alluderebbe non già a una scarsa notorietà dell'opera al tempo di Dante (sconfessata dalla mole ingente della tradizione manoscritta), ma all'originalità e alla sapienza dell'approccio dantesco ad essa, convenzionalmente additata come fonte elegiaca e assunta nel *Convivio* a modello di poesia filosofica.⁴⁹ Questa chiave di lettura, secondo cui Dante rivendicherebbe il merito di aver recepito pienamente all'altezza del *Convivio* la lezione poetica e filosofica di Boezio (con l'espressione «non *conosciuto* da molti», riferita alla *Consolatio*, che andrebbe letta nel senso di «non *inteso* da molti»), sembra trovare riscontro nei commentatori antichi

48. L'influenza della *Consolatio* sulla concezione della poesia filosofica del *Convivio* e in particolare sulla scelta dell'autore 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 relinquit*. 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 1944, p. 15).

49. Cfr. Scheda [5] *Cv*, II, xii, 2.

della *Commedia* e in altre attestazioni cronologicamente molto prossime a Dante.

Nell'*expositio litterale* del canto I dell'*Inferno*, Boccaccio imbastisce un'ampia digressione sull'etimologia della parola «poeta», con cui 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 il Certaldese, adducono falsi argomenti a sostegno di tesi fondate sull'errata interpretazione delle *auctoritates*, in primis Platone per la presa di posizione contro la poesia menzognera e nemica della verità, in seconda battuta Boezio, per la tirata della Filosofia contro le Camene, interpretata dai detrattori dei poeti come il manifesto di una condanna generalizzata della poesia:

[Molti] con arditata 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?» [Boccaccio, *If*, I, Esposizione litterale, 73-75].

La seconda parte della chiosa boccacciana è una confutazione analitica della presunta condanna boeziana della poesia, che per il Certaldese scaturisce da un'interpretazione errata del prologo della *Consolatio*, non annoverabile come argomento contro i poeti ma, al contrario, come prova del favore di Boezio verso la poesia e semmai come una condanna dei poeti che piegano tale strumento, intrinsecamente nobile, a 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 esercizio 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 instrumento 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 inferno 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 esercizio l'adoperano [Boccaccio, *If*, I, Esposizione litterale, 73-75].⁵⁰

Dalla denuncia del fraintendimento del libro di Boezio da parte di lettori non avveduti, che ne traggono argomenti contro la 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

50. Gli stessi passi boeziani menzionati nelle *Esposizioni* (*Cons.*, I, pr. 1, 8 e 11) sono citati parzialmente e parafrasati in *Genealogie*, XIV, v, 20; qui l'autore si scaglia, come nel commento, contro i detrattori della poesia che vorrebbero annoverare Boezio tra le loro fila sulla scorta di un'interpretazione errata del prologo della *Consolatio*: «Ex quibus satis possunt, quod ignorabant, videre poetis infesti, Boetium scilicet, dum Musas meretriculas scenicas vocitabat, de theatri 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». Sulla difesa della poesia e le boeziane «scenicae meretriculae» in Boccaccio e in Petrarca, cfr. *infra*, 10 («Boezio nei commentatori danteschi antichi»).

vantasse una certa diffusione già al tempo di Dante e che a simili letture distorte alludesse lo stesso Dante nell'attribuirsi, con autocompiacimento intellettuale, la conoscenza senza errori di un «libro non *inteso* da molti», almeno nelle sue più sottili implicazioni poetiche (cfr. *Cv*, II, xii, 2). Altro spunto di interesse è l'interpretazione metaletteraria che Boccaccio offre dell'episodio incipitario della *Consolatio*, intendendo la cacciata delle Muse elegiache 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 come il contrassegno allegorico dell'innalzamento stilistico (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 di postulare la condanna boeziana della poesia *tout court*, ma solo di quella poesia non animata dalla ricerca di verità e dall'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 in fine di chiosa: non è, per Boezio, la poesia in sé a detenere il germe della disonestà, ma l'impiego che di quello strumento fanno i poeti, 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'artefice.⁵¹

L'antitesi morale tra la poesia elegiaca e quella tragica è al centro della più tarda riflessione di Villani che, forse seguendo Boccaccio, interpreta la cacciata delle Muse nel prologo della *Consolatio* come l'avvicendamento simbolico tra uno stile poetico incapace di verità (anche qui lo stile comico e quello elegiaco sono parificati perché costituiscono

51. Il fatto che le parole della Filosofia boeziana non si possano intendere come una condanna incondizionata della poesia è implicitamente confermato dalla definizione di Muse, con cui la stessa Filosofia, questa volta non in senso spregiativo, chiama i propri rimedi. Non il giudizio sulla poesia è dunque suscettibile di 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.

la polarità opposta allo stile tragico)⁵² e quello rappresentato dalla Filosofia, che si presta a 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 scelestata 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 tragedi [Villani, *If*, I, 73-75].

Anche dalla digressione di Villani traspare l'idea della *Consolatio* come prototipo dell'alternanza tra una consolazione poetica di tipo elegiaco e una di tipo filosofico. Inoltre 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 in sostanza 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 boccacciani.⁵³ L'importanza del punto di vista mussatiano rispetto

52. «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 pigione» (Mengaldo 1966, p. 194).

53. Cfr. la parte saliente della risposta di Mussato a fra Giovannino, con cui si ribalta la presunta ostilità di Boezio verso l'arte dei poeti, argomentando che nella *Consolatio*

alla ricezione della *Consolatio* da parte di Dante non è irrilevante, se si considera la prossimità cronologica e per certi aspetti culturale che, al di là di non provabili 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 filosofica.⁵⁴

9.7 Dalla «donna gentile» a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*

Le osservazioni sull'abiura dantesca della poesia elegiaca nel *Convivio* non possono prescindere dalla considerazione che lo stesso *Convivio* doveva restare un'opera inedita, perché scalzata da un più poderoso progetto e destinata a venire alla conoscenza di un ristretto pubblico solo qualche tempo dopo la morte di Dante, contestualmente alla rinnovata fortuna dell'opera dell'Alighieri negli stessi anni.⁵⁵ È anche 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 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 al traguardo finale di una poesia capace di dare espressione a una materia troppo ardua per

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 comites, quibus alta theologa semper | a serie primi fuerat notissima secli» (Cecchini 1985, p. 115).

54. 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.

55. Sulla primitiva circolazione del *Convivio* proprio in relazione ad un testo 'boeziano' come il volgarizzamento della *Consolatio* di Alberto della Piagentina, cfr. in part. l'accuratissimo e dirimente Azzetta 2005.

essere mai stata tentata da altri, una poesia stilisticamente adeguata a uno sforzo conoscitivo senza precedenti e della quale l'incontro con Beatrice, che è personificazione di quell'arte, 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 la contraddizione o incompatibilità ideologico-semantiche, notata invece da Picone,⁵⁶ visto che entrambe le figure sono 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 nella letteratura volgare, intende setacciare le potenzialità conoscitive della teologia. Inoltre la presunta alternativa tra la donna gentile del *Convivio* e Beatrice, in nome della quale la seconda è stata considerata da alcuni una sorta di *retractatio* allegorica della prima, contraddice il fatto stesso che il *Convivio* sia un'opera inedita e che con esso la donna gentile / filosofia fosse destinata, nell'intenzione dell'autore, a non vedere la luce: non è quantomeno 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 è alternativa a Beatrice perché, come quest'ultima, rappresenta 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'antinomia rispetto al modello vitanoviano, come emerge da certi passaggi chiave della *Commedia*, lungo i quali, immaginati come tappe di avvicinamento alla meta poetica finale, Dante mette in scena il progressivo e talora 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 anzitutto nelle tonalità miserevoli e luttuose che sono la cifra stilistica del libello giovanile, allora la poesia di Dante, per essere pronta alla nuova sfida retorica che si profila con l'ultima cantica del poema, dovrà essere ripulita anche

56. Secondo lo studioso, nel *Convivio* Dante riprenderebbe dal modello boeziano l'opposizione tra la poesia e la filosofia, allegorizzata nella momentanea preferenza di Dante per la donna gentile / filosofia in luogo di Beatrice, immagine della poesia: cfr. Picone 2001b, p. 299.

dalle innumerevoli incursioni nel registro elegiaco compiute (in rigorosa conformità con la materia dolorosa trattatavi) per tutta la prima cantica, che secondo la nota classificazione medievale («elegia est miseria») può a buon diritto essere considerata come la sezione elegiaca della *Commedia*.⁵⁷ 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 dispone «a correr miglior acque» e la materia atra e dolorosa della prima cantica può essere 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 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 le potenzialità espressive. Tale percorso si sviluppa attraverso momenti discontinui che scandiscono la narratività del *Purgatorio* e, oltre il 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, 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 (1990, p. 52) rilevava proprio in riferimento ad alcuni episodi chiave della seconda cantica del poema.

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 Casella in *Pg*, II, 106-133, dove l'autore attraverso l'espedito narrativo dell'incontro con l'antico amico riconsidera

57. Un'osservazione del genere è stata fatta di recente da Carrai: la solida idea di fondo 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 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 2006, p. 41). L'accostamento tra i mesti ritmi dell'elegia boeziana e le miserevoli atmosfere del I canto dell'*Inferno* è suggerito, sia pure senza approfondimenti, in Alfonsi 1944, p. 27.

un proprio testo giovanile come la canzone *Amor che ne la mente mi ragiona*, dunque la stagione poetica di cui quel testo è rappresentativo.⁵⁸ La canzone prescelta come *signum* di una fase della produzione dantesca si configura, infatti, come il manifesto di una consolazione lirica che, alla luce delle nuove ambizioni stilistiche, pare ora illecita all'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* doglie», ma al poeta che sta tentando di affrancare la propria arte dagli aspetti sconvenienti del passato s'impone l'urgenza 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 cui 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 il prologo della *Consolatio*, dove l'«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, 1-8), poi assiste al tempestivo intervento della Filosofia e subisce la dura reprimenda di lei, preoccupata che l'allievo si lasci distrarre 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 narrative (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 un'esperienza poetica pregressa.

Nella prospettiva ascensionale della poesia dantesca, un altro momento pregno di simbolismi metaletterari è costituito dal superamento della soglia che delimita la fine dell'antipurgatorio, a protezione della quale è assiso l'angelo portiere. Questi rivolge un solenne ammonimento a Dante affinché non ceda alla tentazione di volgere lo sguardo indietro (*Pg*, IX, 131-132).⁵⁹ A punizione di una tale debolezza egli sarebbe estromesso dal purgatorio, replicando così la sorte di un poeta mitico, Orfeo, che aveva intrapreso un viaggio negli inferi per ricondurre tra i

58. Cfr. Scheda [85] *Pg*, II, 106-133.

59. Cfr. Scheda [87] *Pg*, IX, 131-132.

vivi l'amata Euridice, ma non avendo osservato il divieto postogli dalle divinità, voltandosi indietro, aveva smarrito il premio della salvezza di lei. Il richiamo al poeta tracio in questo passo del *Purgatorio* non è esplicito e non va trascurato che il divieto di voltarsi è anche un *topos* scritturale, ma l'accostamento al mito è giustificato dalla rilettura allegorica che di quest'ultimo offre Boezio nel carne finale del libro III della *Consolatio*, parabola moralizzante intorno all'infausto destino del sapiente (il poeta Orfeo), che ambisce ad abbeverarsi alla fonte del sommo bene, ma cede alla lusinga di un sapere miseramente mondano. Questa interpretazione dello sguardo a ritroso di Orfeo è sviluppata dalle chiose medievali alla *Consolatio*, che del racconto boeziano coglievano soprattutto il contenuto morale, leggibile in chiave cristiana come una condanna della concupiscenza mondana e, per contro, un'esaltazione dell'intelletto umano proteso a conoscere Dio. Questo significato si ataglia esattamente al passo dantesco, nel quale è in gioco 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 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 le lande miserevoli dell'inferno, recente esperienza dello stile umile. A differenza del poeta tracio, che fuori dal rivestimento allegorico rappresenta un modello di 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 della porta del purgatorio, nei quali si evidenzia la fatica del percorso intrapreso e la difficoltà a perseguire l'obiettivo finale nonché, attraverso i sotterranei ammiccamenti alla fonte boeziana, il valore di un'impresa insidiosa tanto da essersi tradotta 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.⁶⁰

60. La funzione di antimodello del viaggio oltremondano dantesco, assolta dal mito di Orfeo, è stata a più riprese posta in rilievo dalla critica (da ultimo, si veda l'esauritivo Verlatto 2007), proprio a partire dalla considerazione che quello della catabasi infernale di

Un momento decisivo nell'ascesa dantesca al paradiso terrestre, che presagisce i contenuti su cui sarà imperniato l'incontro con Beatrice, risiede nel sogno della «dolce serena», che tramuta le sue sembianze nella orrenda «femmina balba», richiedendo l'intervento salvifico di una non meglio precisata «donna santa e presta», identificabile con la stessa «gentilissima» (*Pg*, XIX, 7-33) sia per funzione sia per valore ideologico-semanticò. Le stesse congiunzioni macrostrutturali che scandiscono la narrazione del sogno dantesco si scorgono nell'episodio iniziale della *Consolatio* (I, m. 1; pr. 1):⁶¹ l'allettamento del canto femminile (in un caso attribuito della «dolce serena», nell'altro delle Muse elegiache, chiamate con analogo accezione spregiativa «Sirenes [...] dulces»); l'apparizione improvvisa di una donna austera (la «mulier» boeziana e la «donna santa e presta» dantesca svolgono la stessa 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 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 sia lo schema bipolare (opposizione di figure femminili allegoriche) sia 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 della dolce serena / femmina balba, come già l'incontro con Casella seguito dal rimprovero di Catone, sottende a 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

Orfeo agli occhi di Dante doveva configurarsi come «il più pregnante mito classico concernente la poesia» (Limentani 1982, p. 93), imperniato su una testura narrativa analoga alla fantasia dantesca di un viaggio nell'aldilà compiuto da un poeta e però, allo stesso tempo, contrassegnato dal fallimento finale di questa stessa esperienza erotica e intellettuale che, secondo la chiave di lettura proposta da Gorni, imponeva da parte di Dante una rimozione esorcizzante, con la quale si spiegherebbe il silenzio che a sorpresa grava sulla vicenda di Orfeo ed Euridice non solo nella *Commedia*, ma in tutta l'opera dantesca («Euridice insomma va taciuta come figura di smacco e di perdita irreparabile: modello negato e dunque rimosso. E l'Orfeo protagonista di quel mito funebre va esorcizzato, come oscuro precedente di catastrofe», Gorni 1997, p. 155).

61. Cfr. Scheda [43] *Pg*, XIX, 7-33.

tra la dolce sirena dantesca e le dolci sirene boeziane, accomunate da una invisibile quanto insidiosa bruttezza interiore, dall'altro fra 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 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 ratifica con la risemantizzazione della donna gentile nel *Convivio*, nonché, per restare alla *Commedia*, occulta tra le righe dell'incontro con Casella, nella rimozione di un testo poetico che risaliva alle concezioni di uno stile umile. 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 può incorrere la poesia se asseconda gli appetiti mondani ai quali si confà lo stile elegiaco: perciò le blandizie di quel genere poetico vanno sventate con tanta risolutezza quanta è espressa simbolicamente dall'irrompere nella scena 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'allontanamento delle consolatrici miserabili. In entrambi i casi il riscatto dall'errore di una poesia illecita è reso possibile dall'adesione a un disegno poetico alternativo e più difficile, che ambisce in ultimo al possesso della conoscenza di Dio.

I 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 del *Paradiso*. Qui a maggior ragione è visibile la memoria del modello boeziano, visto che vi è replicato pedissequamente lo schema situazionale dell'*incipit* della *Consolatio*:⁶² l'incontro dell'affranto protagonista con la donna, l'agnizione dell'antica compagna, il conforto iniziale e gli aspri rimproveri di lei al protagonista,

62. Cfr. Schede [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78; [50] *Pg*, xxx, 115-135; [51] *Pg*, xxxi, 5-21; 43-60.

reo di aver deviato dalla via maestra della virtù che la stessa donna gli aveva tracciata, il riconoscimento della colpa e la vergogna di lui, sono gli identici snodi narrativi tanto della scena boeziana quanto della scena dantesca. A questa affinità macrostrutturale si affianca una più sotterranea consonanza di significati metaletterari: nel ritorno a Beatrice è racchiuso il senso di un'esperienza poetica rinnegata, quella vitano-viana (cfr. *Pg*, xxx, 115 sgg.), e soppiantata da un modello superiore di poesia che la stessa gentilissima allegoricamente incarna e del quale l'ammissione di colpa dell'autore è indispensabile prelude. Evidente nella concezione di questo paradigma simbolico l'influenza del modello boeziano, dove si attuava analoga rimozione delle blandizie poetiche coltivate sotto il segno dell'elegia. L'affinità allegorica 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 ancora le «sirene» (v. 45): l'espressione può essere interpretata come un generico avviso contro le distrazioni mondane, ma 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 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 una sorta di marchio boeziano.

Il coronamento di questo percorso ascensionale sarà manifesto nella formulazione dell'inno alla Vergine e nel raggiungimento del «fine di tutt'i disii», legati all'influenza formale e semantica del modello boeziano,⁶³ 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 di piume adatte «a l'alto volo».⁶⁴ 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 cui è la poesia dantesca a parlare di sé) trova riscontro nell'*incipit* del IV libro della *Consolatio*, dove

63. Cfr. Scheda [62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54.

64. Cfr. Scheda [55] *Pd*, xv, 49-54.

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 e m. 1, 1-4). Così in Dante la metafora alare, probabilmente mutuata dal brano della *Consolatio*, presuppone le stesse implicazioni metaletterarie, se non ancora più esplicite, ravvisate nell'intertesto boeziano, che, oltre ad aver fornito con il suo prologo un modello narrativo e semantico per la *retractatio* dantesca della poesia sconveniente, offre con questo secondo prologo (tale va infatti considerato nella struttura bipartita della *Consolatio* l'inizio del libro IV) anche il modello simbolico per la consacrazione della poesia dantesca a sostenere, con stile e contenuti consoni all'impresa, l'«alto volo» del *Paradiso*.

Da questi brevi rilievi, insomma, emerge una sistematica reminiscenza dell'opera boeziana, segnatamente nei passi di essa più rilevanti al livello metaletterario, laddove il racconto allegorico della *Commedia* si tinge anch'esso di significati metaletterari ed è ripercorsa l'evoluzione stilistica della poesia di Dante dalle prime esperienze giovanili al più ambizioso progetto della maturità, secondo una scansione analoga a quella della *Consolatio*. D'altra parte anche questa ipotesi, come quella di un'impronta boeziana nella transizione dalla *Vita nova* al *Convivio*, confligge con chi non crede verosimile che un detrattore della poesia come Boezio (convinzione fondata 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 di verità. Secondo Picone (2001b, p. 299), la relazione tra l'episodio della «femmina balba» e la scena iniziale della *Consolatio* sarebbe attiva solo al livello narrativo per l'analogia 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» opposte alla 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 della «dolce serena». Da questa lettura consegue che mentre al livello funzionale la Beatrice dantesca corrisponde alla «mulier» filosofica del prosimetro latino, sul piano ideologico il suo valore equivarrebbe a quello delle Muse boeziane (unica personificazione della poesia nel prologo della *Consolatio*), imponendo il rovesciamento

del modello iniziale da parte di Dante proprio da una specola metaletteraria (Dante non avrebbe potuto accogliere *in toto* un modello nel quale la poesia, che egli esalta attraverso Beatrice, fosse invece sottoposta a un'aspra condanna attraverso l'immagine, invero poco lusinghiera, delle Muse «meretriculae»). Questa tesi nasce dall'opinione che nel prologo boeziano sia messa in atto un'alternativa tra poesia e filosofia, mentre in Dante, tanto nell'episodio della «femmina balba» quanto negli altri tasselli della *retractatio* poetica del *Purgatorio*, si consuma una polarizzazione, tutta interna alla poesia, tra poesia mondana e poesia celeste. Se le cose stessero davvero così, il parallelismo tra le due *retractationes*, quella boeziana e quella dantesca, non terrebbe, ma noi sappiamo, per averlo desunto dal testo della *Consolatio* e dai suoi commenti medievali, che anche la polarizzazione proposta da Boezio si consuma internamente al concetto di poesia come un'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, e la Filosofia, personificazione in Boezio di un analogo concetto della poesia come riscatto morale e strumento di conoscenza; mentre, con più precisa consonanza, le Muse elegiache della *Consolatio* andranno lette in parallelo non già con Beatrice, ma con quelle che Dante addita come pericolose distrazioni, alternative semmai all'amore della gentilissima (il canto di Casella, le lusinghe della dolce sirena, 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 abbia esercitato su Dante la funzione di modello retorico è alla base dei rilievi di Alfonsi circa le affinità narrative e metapoetiche tra l'invocazione della Filosofia boeziana a Dio, a sostegno dell'impresa intellettuale dell'«io lirico», ora che il viaggio si preannuncia più arduo per il complicarsi dei contenuti filosofici (cfr. *Cons.*, III, pr. 9, 32-33 e m. 9, 1),⁶⁵ e l'analoga richiesta che Dante rivolge ad Apollo nel principio del *Paradiso* allo scopo di ricevere l'aiuto divino per uno sforzo poetico che, vista la materia, si preannuncia più impegnativo che in passato (cfr. *Pd*, I, 13-33).⁶⁶ La suggestione del raffronto, benché non

65. Cfr. Scheda [61] *Pd*, xxxii, 145-148.

66. Cfr. in part. i vv. 13-18: «O buono Appollo, a l'ultimo lavoro | fammi del tuo valor sì

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 un salto stilistico dalla materia e dalla forma adottate fino a quel punto a una materia e a una forma nuove, che decreteranno un innalzamento della poesia conforme alle verità filosofiche e teologiche che la stessa poesia si accinge ora a scandagliare. E in effetti tanto nella *Consolatio* quanto nella *Commedia* l'invocazione alla divinità coincide con una frattura al livello macrostrutturale. Nel testo boeziano, 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 il campo alle riflessioni speculative del dialogo filosofico, assolvendo a una funzione demarcativa, evidente sin dall'adozione di una forma metrica solenne (inedita fino a quel momento né più ripresa nel seguito dell'opera) come l'esametro dattilico nel carme *O qui perpetua* (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 già sperimentati lo sforzo retorico del poeta, come è annunciato dalla solennità dell'invocazione ad Apollo, prologo del tono stilistico che si richiede alla poesia dantesca per entrare «ne l'aringo rimaso».⁶⁷

Del resto l'invocazione alle Muse o alle divinità preposte a sostenere l'opera dei poeti è un espediente retorico, specie praticato nella poesia epica, che il Medioevo eredita dalle tradizioni classica e tardoantica, come si evince dalla chiosa di Guido da Pisa a un'altra celeberrima

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, che si profila con l'ultima cantica, per la quale è 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 e 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.

67. 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 (cfr. Dronke 1990, p. 27): anche nel poema latino la preghiera di soccorso divino sottintende la necessità di profondere uno 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 dalla preghiera boeziana *O qui perpetua*, una fonte di ispirazione importante per Dante.

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 dimostrano certi commenti virgiliani, ma quel che interessa è la citazione, nella stessa chiosa, delle parole con cui la Filosofia boeziana tratta 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* [Guido da Pisa, *If*, II, Expositio, 7-9].

È curioso che, tra gli esempi letterari possibili, Guido interpelli la *Consolatio* come modello di invocazione poetica attinente col caso dantesco. Sebbene non manchino nella tradizione classica modelli più noti di invocazioni proemiali da cui far discendere la spiegazione di *If*, II, 7-9, Guido, che pure cita Virgilio, Lucano e Stazio come esempi illustri del *narrare*, evidentemente ravvisa in Boezio un modello consentaneo all'idea dantesca dell'*invocare*, forse perché quell'ammonimento («nullum rite fundatur exordium», *Cons.*, III, pr. 9, 33) introduce nella *Consolatio* un momento di immane sforzo retorico (il solenne inno *O qui perpetua*), che coincide per concetto con l'idea di difficoltà espressiva sottintesa nella richiesta di aiuto, inoltrata da Dante all'inizio della *Commedia*. Non c'è dubbio che Guido legga il passo boeziano quasi come una norma dettata da un manuale di retorica, segno dell'autorevolezza che egli accorda alla *Consolatio* come modello stilistico oltreché teologico-filosofico. Questa impressione è comprovata sin dal prologo del commento guidiano, nel quale il nome di Boezio ricorre nella canonica partizione degli stili poetici (tragico, satirico, comico, lirico) non già come prototipo del genere elegiaco, ma come modello, insieme al meno noto poeta greco Simonide, di un genere poetico definito «lirico», la cui cifra distintiva è additata nella varietà dei ritmi metrici impiegati:

Ad cuius maiorem et clariorem evidentiam te volo scire, Lucane, quod IIIor sunt genera poetarum, quorum 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 [Guido da Pisa, Prologus].

Secondo la classificazione di 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 l'ecllettismo metrico che oggettivamente contraddistingue i carmi del 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 *argumenta*, 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'ecllettismo e il carattere multiforme sia al livello di stile sia al livello di contenuti, come lascerebbero intendere le seguenti definizioni dello stesso Dante anche come poeta satirico e tragico oltreché, naturalmente, comico («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 lyricus atque tragedus*», Prologus). 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. La chiosa guidiana è spiegabile attraverso un passaggio delle stesse *Expositiones* antecedente alla definizione di poesia lirica, in cui è illustrata la molteplicità degli endecasillabi danteschi,

distinti in tronchi, sdruccioli e piani («Tria sunt vero quantum ad presentem Comediam genera rithimorum. Primum est illud cuius rithimus continet tantummodo decem sillabas; et iste est ille cuius ultima sillaba est longa et accentuata, ut ibi: *d'Abel su' filio et quella di Noe*; item ibi: *Abraham patriarcha et David re*; item ibi: *Et con Rachele, per cui tanto fé*; item in tertia cantica: *Osanna sanctus Deus Sabaoth*. Isti enim rithimi non recipiunt nisi decem sillabas. Secundum genus est cuius rithimus habet XII sillabas, et iste est ille cuius penultima sillaba est brevis, ut ibi: *ch'era ronchioso, stretto et malagevole*; item ibi: *Parlando andava per non parer fievole*; item ibi: *a parole formar disconvenevole*. Tertium vero genus est cuius rithimus habet XI sillabas; et iste est ille cuius penultima sillaba est longa, ut communis usus demonstrat, sicut ibi: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*», Guido da Pisa, *Prologus*). Pare dunque ragionevole ipotizzare che Guido riconosca a Dante i requisiti di poeta lirico proprio sulla base della «diversitas rithimorum» che caratterizza la *Commedia* per la varietà degli endecasillabi in essa adottati. D'altra parte, l'allusione iniziale alla *varietas carminum* propria della poesia lirica, che parrebbe designare una molteplicità di formazioni poetiche, più che le varietà esperibili nell'ambito di una sola tipologia metrica, e il risalto della dolcezza che da tale *varietas* discenderebbe al canto poetico lasciano anche spazio all'ipotesi che l'investitura di poeta lirico da parte di Guido non ricada su Dante in riferimento alla *Commedia*, ma in base alla 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 prevalenza del sonetto, e le modulazioni di quella lirica, ancora 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, 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 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 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 del livello stilistico e contenutistico che tale espediente narrativo introduce nella trama della *Consolatio*.

9.8 Il «parlare di sé»

Il primo esplicito richiamo alla *Consolatio* boeziana in Dante è connesso al tema del «parlare di sé». In apertura del *Convivio*, contrassegnato da una profonda vocazione all'autobiografismo, l'autore avverte la necessità di giustificare la violazione del principio retorico ed etico, secondo cui «parlare alcuno di se medesimo pare non licito» (Cv, I, ii, 2), spiegando che per particolari «cagioni» tale norma può essere disattesa, come dimostrano gli esempi di Boezio e di Agostino:

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 Agustino 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 essempro e dottrina, la quale per [altro] sì vero testimonio ricevere non si potea [Cv, I, ii, 12-14].

Tali predecessori autorizzano Dante a trattare di sé, purché questi versi in uno stato esistenziale analogo al loro e attribuisca alla propria opera le stesse finalità della *Consolatio* e delle *Confessiones*, cosa che lo stesso Dante ammette 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:

Per che, se l'una e l'altra di queste ragioni mi scusa, sufficientemente lo pane del mio comento è purgato della prima sua macula. Movemi timore d'infamia, e movemi desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può [Cv, I, ii, 15].

L'accostamento dei modelli autobiografici agostiniano e boeziano in Dante non è sorprendente, non già (o non solo) perché essi rispondono

in effetti, ciascuno per le sue peculiarità, al duplice carattere dell'auto-biografismo dantesco (il fine autoapologetico e quello didascalico), ma per il fatto che tale accostamento riproduce le due principali tradizioni medievali della «scrittura di sé», che Ubaldo Pizzani ha definito come due modelli distinti e persino contrastanti per tutto il corso del Medioevo fino alla loro singolare combinazione nel *Convivio* (anche se un primo tentativo di fusione delle due tradizioni è ravvisato in ambito mediolatino nel prosimetro *De querimonia et conflictu carnis et animae* di Ildeberto di Lavardin).⁶⁸ Del resto, come nota Marziano Guglielminetti, il fatto che Dante in apparenza attribuisca lo stesso peso alle due fonti latine (Boezio modello di un «parlare di sé» che toglie l'infamia; Agostino modello di un autobiografismo 'formativo') non significa che egli si rifaccia indifferentemente all'una e all'altra. Al contrario, nel prosieguito dell'opera è ricalcato il modello di «scrittura di sé» della *Consolatio*⁶⁹ (come è evidente sin dall'opzione strutturale del *prosimetrum*), tanto sul piano dell'interazione autoreferenziale tra le parti liriche del testo e il commento prosastico ad esse, quanto, più manifestamente, nella 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, Dante rimodella sulla falsariga di Boezio la propria tecnica del «parlare di sé». Del resto, la concezione della *Consolatio* come prototipo di un genere di scrittura volto a discolorare lo scrivente da calunnie infamanti è nozione non esclusiva, che Dante poteva desumere dal magistero retorico di Brunetto Latini: come si è detto a proposito di *Cv*, I, ii, 13, il volgarizzamento 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).⁷⁰

Come sottolinea ancora Guglielminetti (1977, pp. 42-100),⁷¹ è soprattutto la straordinaria consonanza tra le due vicende biografiche ad aver

68. Cfr. Pizzani 1998, pp. 29-47, dove è argomentata la sopravvivenza nella cultura medievale di un sostanziale «divario, per non parlare di vera e propria frattura, fra autobiografismo agostiniano e autobiografismo boeziano» (Pizzani 1998, p. 43). Sulla presenza della *Consolatio* in Ildeberto di Lavardin, vedi *supra*, 4.2 («I secoli IX-XI»).

69. Il problema del rapporto tra il *Convivio* e la *Consolatio*, in part. alle pp. 73-82.

70. Cfr. Scheda [1] *Cv*, I, ii, 13.

71. «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 1977, p. 74).

spinto Dante nel *Convivio* ad eleggere la *Consolatio* quale modello privilegiato di autobiografismo: 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 della poesia filosofica), come dimostra 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 nitido di un passo della *Consolatio* (per il suo valore sentenzioso, imitato anche all'altezza del *Paradiso*)⁷² in cui Boezio lamentava, oltre alle ingiustizie inflitigli dalla sorte, quel supplemento di infelicità che ricade sui reietti, beffardamente imputati delle loro stesse disgrazie:

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 [*Cons.*, I, pr. 4, 44-45].

Dante rivendica l'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 saggiato la durezza dell'esilio e la beffa dell'infamia; tanto l'uno quanto l'altro si sono visti costretti a innalzare la propria autodifesa in una forma di scrittura consona al fine autoapologetico (il prosimetro, adatto per la

72. Cfr. Scheda [56] *Pd*, xvii, 52-53.

struttura composita ad accogliere motivi autobiografici nel contesto di un'opera didascalico-morale) 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, 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 certo riconosce nell'autore-personaggio della *Consolatio* «il prototipo dello scrittore che ha saputo riscattare l'infamia della sua condizione di 'exul inmeritus'»⁷³ 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».⁷⁴

D'altra parte il recupero dell'opera boeziana in chiave autobiografica non era un fatto assodato al tempo di Dante: la *Consolatio*, infatti, non è, né appariva allora alla stregua di un testo propriamente autobiografico (profilo al quale corrispondevano semmai le *Confessiones* agostiniane e, non meno, le *Retractationes* dello stesso Ipponate), come comprova Pizzani, evidenziando gli aspetti asistematici e anomali dello «scrivere di sé» boeziano.⁷⁵ L'opera di Boezio, a ben vedere, considera soltanto una

73. Prima 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 1977, p. 75).

74. Un recente saggio di Elisa Brilli sulla retorica dantesca dell'esilio, che ho visionato nell'imminenza del presente volume, concorda in parte con la mia riflessione, privilegiando un esame dell'intertestualità con la *Consolatio* come prototipo del «parlare di sé» dalla specola dell'esilio, più che dell'autobiografia poetica comune ai due autori: «Da questo modello [scil. Boezio] deriva l'autorizzazione a parlare di sé, rivendicata in sede teorica in vista di un'infamia (le rime giovanili) che al lettore sembrerà forse anche veniale e soprattutto praticata concretamente in riferimento a un'altra infamia (quella conseguente all'esilio) di spessore maggiore e più urgente attualità» (Brilli 2011, p. 28). Alla luce di cotali premesse, la studiosa mette in luce come l'imitazione del modello boeziano si reiteri in quei luoghi della *Commedia*, nei quali Dante ricompona le tessere della propria 'autobiografia fiorentina' di esule: la teorizzazione della Fortuna (per cui, cfr. Scheda [31] *If*, VII, 61-96); l'*exemplum* del villano e il cenno alla ruota di Fortuna nella risposta a Brunetto Latini (per cui, cfr. Scheda [33] *If*, XV, 54); la profezia di Cacciaguida sulla ricezione del poema (per cui, cfr. Scheda [56] *Pd*, XVII, 52-53); fino alla conclusiva asserzione che il ritratto di Boezio in *Pd*, X, 124-129 significativamente indugi con inconsueta simpatia su una rappresentazione del filosofo romano, che assumerebbe perciò i tratti di un «*alter ego* dell'esule Dante» (cfr. Brilli 2011, pp. 27-32).

75. «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 1998, p. 39): questa affermazione evidenzia come l'opera boeziana non si presenti al lettore nei termini di un esplicito racconto autobiografico, ma accolga entro una struttura complessa

parte, quella conclusiva, della vita dell'autore-protagonista, prigioniero 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 pregresse.⁷⁶ 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 mescolano 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 un nuovo cammino di crescita intellettuale e morale dietro la cura di donna Filosofia, quanto del lettore, che 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 *Cv*, II, xii, 5, dove Dante ricostruisce 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 peculiare di quel genere letterario classico nominato *satura menippea*, cui la *Consolatio* è tradizionalmente accostata (cfr. Alfonsi 1943b, p. 719), e realizzata al livello strutturale nella forma composita del *prosimetrum*, fa sì che persino un'opera nata con intenti didattico-morali «possa in qualche modo personalizzarsi anche in chiave sottilmente autobiografica», fondando un modello dello «scrivere di sé», eccentrico rispetto al filone tradizionale delle *Confessiones*, che risponde al profilo boeziano di un autobiografismo a fini filosofico-letterari.

Nel quadro di questa anomalia, l'aspetto rimarchevole dell'autobiografismo della *Consolatio* consiste nell'elemento autoapologetico (specie nel libro I, decisivo per la chiave di lettura elegiaca dell'opera), che Dante coglie quando fissa la cifra del «di se medesimo [...] parlare» boeziano nell'essere «escusatore», cioè nel levarsi dell'autore-personaggio in difesa di sé visto 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 questa natura autoapologetica più che autobiografica *tout court* (demarcazione sottile, ma moralmente

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.

76. Il taglio memorialistico della trattazione boeziana è manifesto sin dal carne iniziale 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 *Camenae*.

rilevante) a suggerire l'emulazione del modello boeziano (se non mosso da necessità gravi come quella di salvare la reputazione, il «parlare di sé» «pare non licito»).

I contenuti autoreferenziali della *Consolatio* emergono in parte anche dall'esegesi antica: nell'introduzione al primo carme, Guglielmo individua l'oggetto dell'opera boeziana nell'ostentazione di sé da parte dell'autore («[Boetius] se [...] ostendit»). Questi, secondo il commentatore, imbastisce la trattazione consolatoria partendo dalla dimostrazione del proprio stato miserevole e giustificando con esso il ricorso alla filosofia: è la miseria il movente dello scrivere di sé boeziano («Boetius tractaturus de philosophica consolatione primitus se talem ostendit qui indigeat consolatore, scilicet se ostendens miserum», *Super Boetium*, I, m. 1). Ma la miseria costituisce, almeno 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 e attraverso un discorso lacrimevole l'«io lirico» mette in scena il suo «parlare di sé» («Et ostendit se miserum competentis genere carminis, id est elegiaco metro», Guglielmo, *Super Boetium*, I, m. 1). Così, secondo la lettura di Guglielmo, il motivo autobiografico si intreccia con l'elemento elegiaco. L'incursione dell'elemento elegiaco non è autonoma, ma è data dall'urgenza di una giustificazione dell'impianto autoreferenziale dell'opera di Boezio, che 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 discolpare la «scrittura di sé» mediante la categoria della necessità che ha legittimato l'autore ad assumere un punto di vista egocentrico, viceversa giudicato eticamente eccepibile 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 della voce narrante, la sensazione di una scrittura che indulge troppo alla lode di sé, ancor più biasimevole del parlare di sé in senso proprio.⁷⁷ Anche la compostezza nel tessere l'encomio di sé è una cifra distintiva del «parlare di se medesimo» di Dante, come si

77. «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» (Albrecht 1996, p. 1742).

appurerà in 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 non può che incorrere in una lode dell'autore-personaggio del poema, affidando quest'ultima ad un personaggio altro.

La relazione tra l'autobiografismo dantesco e quello boeziano può essere considerata, inoltre, da una specola metaletteraria: il modello offerto dalla *Consolatio*, infatti, non si limita alla 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 originale precedente di autocommento filosofico-letterario. Come è stato osservato, l'autore della *Consolatio* è evocato nel *Convivio* non solo per le 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 commenta i suoi stessi carmi.⁷⁸ In altre parole, il «parlare di sé» di Boezio si risolve in un 'parlare della propria poesia'. Lo stesso motivo portante dell'autodifesa dall'infamia delle false accuse si qualifica subito 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 del giusto valore:

Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere segnoreggiata: 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 [Cv, I, ii, 16-17].

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 quindi bisognosi di un commento che ne riveli «la vera sentenza [...] nascosa sotto figura d'allegoria».⁷⁹

78. «Boezio non solo parla di se stesso, ma parla di suoi scritti poetici» (Bellomo 2008, p. 77).

79. «Qualunque fosse il proposito o il sentimento che aveva ispirate le rime scritte dopo il suo amore per Beatrice, e certamente certe canzoni più passionate 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

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 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 poetiche (cfr. Bellomo 2008, p. 51): 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 ricorda 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 Dante.⁸⁰ Proprio questo «parlare di sé» come poeta, indugiando nell'analisi del «proprio scrivere

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» (Busnelli, Vandelli, 1968, *ad loc.*); questa chiave di lettura, che addebita a Dante la volontà di allontanare da sé il sospetto di aver «spesa la sua vita a cantare d'amore e di donna sensibile», presuppone la canonica classificazione della donna gentile vitanoviana e 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 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 fraintendimenti la nuova fase della propria poesia, Dante imbastisce questa forma letteraria del «parlare di sé» che è l'autocommento.

80. «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 2006, pp. 78-79).

lirico» mediante il «proprio scrivere prosastico», è atteggiamento che già nella *Vita nova* doveva sembrare a Dante e a qualsiasi lettore del suo tempo tacciabile di presunzione: è perciò 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 evidenziato; nel libello, 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 proprio, condotto secondo la prassi medievale delle *divisiones*. Di queste ultime Dante poteva trovare esempio ancora una volta nella *Consolatio*, se 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 deputate all'analisi e scomposizione formale dei propri testi poetici.⁸¹ Nell'accogliere l'ipotesi di D'Andrea, si potrà mitigare il pessimismo dello studioso circa la possibilità di dimostrare che qualcuno dei commenti medievali alla *Consolatio* fosse accessibile a Dante: i confronti intertestuali fin qui condotti e le affinità stilistiche tra la *Consolatio* e talune opere dantesche (a cominciare dalla *Vita nova*) hanno sufficientemente messo in evidenza l'influenza delle chiose medievali (in particolare, la tradizione di commento facente capo a Guglielmo di Conches) sulla ricezione dantesca dell'opera boeziana.

81. «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 corredata 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 1982, p. 41).

Oltre ad essere implicitamente attestato nell'autocommento, versione metaletteraria del «parlare di sé», il tema della scrittura autoreferenziale è affrontato dal punto di vista particolare della lode di sé in un luogo del libello che si riferisce alla morte di Beatrice (*Vn*, xxviii, 2): qui le circostanze dell'evento luttuoso sono 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». ⁸² Al di là del controverso significato della proposizione autocensoria di Dante, illuminato da Tavoni (2007), che sulla scorta di Grandgent ne ha ricostruito la connessione intertestuale con la seconda lettera ai Corinzi (xii, 1-9) di san Paolo, va registrato a quest'altezza il pudore di Dante a parlare di sé, specie se ciò ha implicazioni encomiastiche: non conviene postulare una 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». ⁸³ 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 ipotizzare un rapporto di fonte, che già Scherillo 1896 (pp. 367-368) proponeva e Tavoni 2007 (pp. 258-259) rigetta in favore dell'origine paolina del passo dantesco, ma si registra come comune ai due passi la 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, ha riscontro nella *Consolatio*, laddove la Filosofia si trincerava dietro un silenzio all'uopo discreto, che, oltre a denotare cagioni di convenienza retorica, marca come nel libello la transizione stilistica da un registro dimesso ad uno più solenne. ⁸⁴

82. Cfr. Scheda [70] *Vn*, xxviii, 2.

83. Guglielminetti sottolinea 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 1977, p. 78).

84. Cfr. Scheda [69] *Vn*, xvii, 1-2.

Alla luce di queste osservazioni, non solo nel *Convivio*, ma già nella *Vita nova* si deve ritenere attiva l'intertestualità con la *Consolatio* come prototipo di una scrittura autoreferenziale. Non pare congruo così il radicalismo con cui Guglielminetti esclude una incidenza della *Consolatio* sul libello, adducendo motivazioni non stringenti, che le riflessioni fin qui svolte paiono addirittura confutare.⁸⁵ Soprattutto 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, 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, per il quale tra l'opera boeziana e la *Vita nova* mancherebbe «un filo diretto di comunicazione stilistica» (Guglielminetti 1977, p. 72),⁸⁶ proposizione che le ricerche di Carrai e le osservazioni formulate nel presente capitolo dimostrano approssimativa.

Come ricorda lo stesso Guglielminetti, il «parlare di se medesimo»

85. «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 stregua 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, 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 1977, p. 72).

86. Guglielminetti riconosce 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 superficialmente visibili (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» (Guglielminetti 1977, p. 72). Guglielminetti ricorda poi 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 Boezio come modello di autobiografismo), della possibile relazione tra la *Consolatio* e il libello dantesco in fatto di «parlare di sé».

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 a osservare i principi etico-retorici che, con la garanzia dell'esempio boeziano, erano stati teorizzati nel *Convivio*: anche nella *Commedia* permane la reticenza a trattare di sé, se non quando tale sconfinamento nell'autobiografismo è 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, a *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 apertamente in deroga alle norme retoriche del tempo («“Dante, perché Virgilio se ne vada [...]”», *Pg*, xxx, 55).⁸⁷ La registrazione del nome s'inquadra in quella grande scena di *retractatio* delle esperienze poetiche giovanili, che Dante affida all'incontro edenico con Beatrice, 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, come a voler rimarcare con questa forzatura retorica la svolta cruciale che questo passaggio simboleggia nella storia della poesia di Dante. Una svolta che, come 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 libro I della *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 dell'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 segnoreggiata»), anche nei cosiddetti canti di Beatrice nel paradiso terrestre la mozione di una nuova poesia è vincolata a una riconsiderazione di quella passata e l'autore è dunque costretto a parlare di sé in quanto poeta, a difendere, sempre nella forma

87. Cfr. Scheda [49] *Pg*, xxx, 31-42; 55-78.

allegorica dell'incontro con la donna, le istanze di una rinnovata ambizione stilistica. Già nel libro I della *Consolatio* il motivo autobiografico si fondeva con il duplice simbolismo metaletterario delle Muse elegiache e di donna Filosofia, pertanto assumendo 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 sirena, 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 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 ecc.) che di quell'io sono mere diffrazioni narrative, cooperano a tessere la trama di un'autoriflessione poetica.

Ancora leggibile come obbedienza al principio di discrezione, che dovrebbe regolare la scrittura autobiografica, è nella *Commedia* il frequente ricorso a un «parlare di sé» in seconda persona: come avviene nella *Consolatio*, dove l'autore-protagonista lascia che a 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 cruciali della propria biografia politica e poetica (Cacciaguیدا).⁸⁸

Del resto, la permanenza del motivo del «parlare di sé» nella *Comme-*

88. Risulterebbe dispersivo né in linea con le finalità della presente ricerca, circoscritte all'intertestualità puntuale con la *Consolatio*, passare al setaccio gli aspetti formali del «parlare di sé» nella *Commedia* e le modalità di dissimulazione dell'«io» messe in atto mediante 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 i modi in cui nella *Consolatio* si manifesta analogamente la reticenza dell'«io».

dia e il fatto che ancora a quest'altezza tale motivo discenda a Dante dal modello boeziano si deducono da alcune chiose antiche, che evocano la *Consolatio* come prototipo di una scrittura 'autoreferenziale'.

La prima menzione di Boezio come illustre precursore del «parlare di sé» è formulata da Benvenuto riguardo all'atteggiamento di Dante verso «la bella scola» dei poeti adunati nel Limbo, ai quali l'autore ambisce ad accomunarsi come «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, 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 deberit 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 Virgilio [Benvenuto, *If*, IV, 94-102].

Al commentatore preme l'assoluzione di Dante dall'imputazione di vanagloria e a questo scopo egli annovera illustri precedenti di poeti che si sono profusi nella lode di sé, non per superbia intellettuale ma per la necessità di salvaguardare la propria fama e il valore della propria opera nella circostanza 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 funge da garanzia della liceità della lode di sé, confermata appunto da un autore ritenuto modello tanto di sapienza, cifra comune alla categoria dei poeti (savi per eccellenza), quanto di santità: il cristianesimo di Boezio è un dato acquisito per Benvenuto, probabilmente sulla scorta di quanto l'imolese leggeva nello stesso Dante, che pone l'autore della *Consolatio* tra gli spiriti sapienti del paradiso (cfr. *Pd*, X, 124-129). Poco più avanti, Benvenuto rinnova il parallelismo tra Dante e Boezio, ora 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, iracondo 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 superborum 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 modo [Benvenuto, *If*, VIII, 55-57].

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 condanna subita dal re dei Goti, Teodorico. Eppure, secondo l'osservazione 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'analoga miseria. L'aspetto interessante della chiosa risiede nell'idea che sia nella *Commedia* sia nella *Consolatio* l'elemento autobiografico è ritenuto 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, rispecchia questa contaminazione tra letteratura e biografia: 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 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). La storia del ministro dell'imperatore svevo suggerisce a Benvenuto un parallelismo singolare con la vicenda di Boezio, ugualmente gravato da 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 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 indignitate [Benvenuto, *If*, XIII, 58-78].

Il raffronto tra Pier della Vigna e Boezio contiene un preciso insegnamento morale, che Benvenuto enuncia a margine della citazione della *Consolatio*: di fronte alle avversità della sorte, 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 la via della consolazione all'imprudente e peccaminosa soluzione del ministro di Federico II.⁸⁹ La biografia di Boezio (con Cicerone) è ricordata da Benvenuto ancora una volta, in relazione al tema dell'esilio, a proposito dell'incontro fra Dante e Beatrice nel paradiso terrestre:

Nè. Hic Beatrix ad aggravandum errorem Dantis ostendit obstinatam durtiem 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

89. Sulla scorta di Benvenuto, Manlio Pastore Stocchi ha di recente suggerito che la irrevocabile condanna di Pier scaturisca in Dante da un sottinteso confronto con la biografia di Boezio, il quale, vessato da analoghe sventure, aveva sopportato un'infamia immeritata ed escogitato una consolazione filosofica in luogo dell'opzione contro giustizia del suicidio: «Sta proprio nell'*exemplum* di Boezio, più che nelle teoriche condanne del suicidio in Aristotele o Agostino, la ragione per cui Pietro è dannato: il romano senatore, vittima incolpevole, non aveva ceduto al 'disdegnoso gusto', non aveva disperato, non s'era reso ingiusto contro se stesso [...]. Così, quello che sembrava un tracciato condiviso sfocia logicamente in una opposizione irriducibile tra il giusto e l'ingiusto, tra la superiore speranza di Boezio e la disperazione di Pietro, tra la sublime moralità dell'uno e la colpa di chi ritorce l'ingiustizia su se stesso con il gesto dettato da un disperato disdegno» (Pastore Stocchi 2010, pp. 34-35).

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 [Benvenuto, *Pg*, xxx, 133-135].

La considerazione della *Consolatio* come prototipo del «parlare di sé» ritorna insistentemente nel commento tardotrecentesco di Buti. Nella prima di tali occorrenze, 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 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 lode 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 nostro [Buti, *If*, xx, 106-114].

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 stavolta 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, *carca*; 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 pensieri 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 suoe: 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*? - *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* [Buti, *Pg*, XII, 1-15].

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 fra Dante e l'avo Cacciaguida (*Pd*, 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 attuali.⁹⁰ 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

90. Cfr. Schede [55] *Pd*, xv, 53-54; [56] *Pd*, xvii, 52-53; [57] *Pd*, xvii, 130-132; [98] *Pd*, xvii, 133-134.

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! [Buti, *Pd*, xv, 25-36].

La chiosa 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, a certificazione del fatto che la «lode di sé» quando fiorisce in una mente eccellente come quella del poeta è moralmente ammissibile.⁹¹ Il commentatore afferma anche di più: anzitutto 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».

91. 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 *Tre-sor* 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. Consoli 1971.

10 Appendice

Boezio nei commentatori danteschi antichi

Nell'ambito delle indagini sul rapporto intertestuale tra Dante e Boezio si è rivelato molto utile il ricorso all'esegesi antica della *Commedia* in quanto, per le ovvie contiguità cronologiche e culturali con il poeta fiorentino, testimonianza privilegiata della ricezione della *Consolatio* da parte di quest'ultimo. Alcune di tali chiose, funzionali alla documentazione dell'intertestualità tra la *Commedia* e il prosimetro tardoantico, 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 adatte a delineare il quadro complessivo della ricezione di Boezio nella cultura medievale e, quel che più interessa, nell'opera di Dante o in prossimità di questa. Per tale valore testimoniale e anche allo scopo di contribuire alla ricostruzione del vasto apparato di *fontes*, dei quali l'esegesi antica della *Commedia* si è avvalsa, si presenta in questa appendice l'elenco completo delle citazioni di Boezio nei commentatori danteschi dal XIV al XVI secolo.

Questo capitolo è organizzato per voci in ordine cronologico, dal più antico al più tardo dei commentatori, che abbiano citato almeno una volta Boezio (nella fattispecie, da Jacopo Alighieri a Torquato Tasso).¹ Ogni voce, oltre ai dati primari sul commento in questione, presenta un sintetico profilo intorno all'utilizzo e, dunque, al grado di conoscenza della *Consolatio* che vanta ciascun commentatore. Seguono l'elenco di tutti i luoghi del commento nel quale 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

1. Strumenti indispensabili si sono rivelati a questo fine l'archivio elettronico *CD*, e il *database DDP*, grazie ai quali 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.

cielo (o cielo del Sole). Talune citazioni di Boezio non si riferiscono 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, come nella 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 (eccetto che laddove il commentatore alluda genericamente al prosimetro o la citazione prodotta non abbia corrispondenze certe col 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 riportano 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'Ippona, Pietro Lombardo, Isidoro di Siviglia, Beda il Venerabile ecc. 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 la stessa tendenza di Dante a sovrapporre la propria esperienza di uomo politico e di letterato a quella dell'illustre romano, già parsa circa il motivo del «parlare di sé», che l'autore del *Convivio* modella sull'esempio di Boezio perché vi riconosce profonde consonanze col proprio vissuto, ugualmente segnato dall'intreccio di motivi biografici e letterari.² 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 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

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 (1991-1997, *ad loc.*) che Dante in Boezio, «perseguitato ricercatore del vero, vedeva quasi specchiata la propria storia, sia interiore che pubblica»; in generale cfr. *supra*, 9.8 («Il parlare di sé»).

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» (da Benvenuto, Buti e dal più tardo Vellutello interpretata come un riferimento esclusivo ai lettori bene intendenti della *Consolatio*), non sono state trattate nell'ambito delle schede perché evidentemente non pongono confronti intertestuali espliciti tra il prosimetro tardoantico e le opere di Dante. Cionondimeno esse restano 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 poetico e morale dell'opera di lui.

Jacopo Alighieri (1300 ca. - 1348 ca.)

Commento in volgare all'*Inferno*.

Data di composizione: 1322.

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 dei generi poetici, nell'ambito della quale Jacopo cita la *Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco «sotto 'l quale d'alcuna miseria si tratta, sì come Boezio».³

Schede correlate: nessuna.

Citazioni: 1

Proemio 12-21 (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco).

3. Cfr. *supra*, 9.5 («Lo stile elegiaco»). Sull'importanza di questa chiosa in chiave dantesca, in ragione dell'eccezionale contiguità culturale tra Jacopo e il padre, si è 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 2006, p. 18).

Graziolo Bambaglioli (1290 ca. - 1343)

Commento in latino all'*Inferno*.

Data di composizione: 1324.

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 filosofiche.⁴ Tra queste ultime l'autore della *Consolatio* occupa una posizione di tutto rispetto, 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 dottrinaia», 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 gli studi giuridici e occupato nel tempo un ruolo di primo piano nella vita politica e culturale del Comune. Quanto ai singoli riscontri boeziani, si può cogliere in linea generale quella puntualità nella documentazione intertestuale, che è peculiare 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 3 occorrenze), dedicata alla controversa questione della Fortuna e del libero arbitrio, 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, i, vv. 725-736; cfr. Bellomo

4. Ravvisando nel commento del notaio bolognese uno scarto culturale rispetto al cronologicamente contiguo commento di Jacopo Alighieri, Bellomo ne sottolinea «la maggiore puntualità nella chiosa» (riscontrabile anche nel carattere circostanziato e pertinente con cui sono formulate le citazioni boeziane) e soprattutto «l'enorme sforzo nell'allegazione di fonti e luoghi paralleli» (Bellomo 2004, p. 114).

5. Si rimanda alla utile tavola delle citazioni e al non meno efficace commento sulle fonti di Graziolo in Rossi 1998, pp. XX-XXVIII. Attraverso numerose testimonianze manoscritte, è stato documentato l'utilizzo della *Consolatio* boeziana come testo di formazione per i nuovi ceti, che dalla seconda metà del XIII secolo si formano nelle scuole laiche comunali dell'Italia centro-settentrionale (alla stregua di mero repertorio linguistico-grammaticale per l'apprendimento del latino ma, come attesta il caso di Graziolo, anche come oggetto di letture culturalmente più «avvedute»): cfr. Black, Pomaro 2000, pp. 23-33.

2004, p. 114):⁶ è 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: [28] *If*, I, 79-81; [31] *If*, VII, 61-96.

Citazioni: 5

If, I, 88-90 (*Cons.*, IV, pr. 3, 16-18; 20; 23 e 25)

If, I, 97-99 (*Cons.*, III, m. 3, 1-2)

If, VII, 85-90 (*Cons.*, IV, pr. 7, 22; V, pr. 6, 44-45; II, pr. 2, 8).

6. Per il passo di Cecco, ricordato nelle Chiose Filippine (*If*, VII, 88), cfr. Scheda [31] *If*, VII, 61-96.

Iacopo della Lana (fine del XIII sec. - prima metà del XIV sec.)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1324-1328.

L'unico cenno esplicito da parte del Lana ad un passo della *Consolatio* è ininfluente ai fini intertestuali con la *Commedia*: nell'ambito di una digressione sull'«odio di sé», che ha indotto al suicidio i peccatori del secondo girone del sesto cerchio infernale, il commentatore ricorre a 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 10 occorrenze del nome di Boezio nel Lana alludono o a opere diverse dalla *Consolatio*, e comunque note 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 filosofico e teologico si spiega con quella visione universitaria del sapere posseduta dal Lana, certo 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 casomai molti testi della tradizione scolastica (cfr. Bellomo 2004, p. 282). 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 / Sire-

7. Cfr. Scheda [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14.

ne, 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.

Schede correlate: [15] *If*, v, 121-123; [43] *Pg*, xix, 7-33; [48] *Pg*, xxviii, 136; [53] *Pd*, xii, 7-8; [63] *Pd*, xxxiii, 94-96.

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*).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Iacopo della Lana:

Questi si è Boezio, il quale ne filosofòe molto circa fortuna e mondano decorso, sì come appare nel suo libro *De Consolatione*, lo quale elli compose essendo esulo da Roma; scrisse sovra le sette liberali arti, scrisse sovra filosofia naturale, ed in teologia compose molti libelli [*Pd*, x, 124-126].

Cioè lo corpo di Boezio, il quale è sepolto a Pavia nella chiesa di nostra Donna appellata Santa Maria di Ciel d'Oro [*Pd*, x, 127-129]. Nota che pone Boezio esule e martire.

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.

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, oltretutto 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 avrebbe risuscitato dall'oblio dei secoli bui: un'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 ritenuto il continuatore moderno.⁸ Indicativo della percezione autorevole di Boezio da parte di Guido è 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 a 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

8. «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» (Bellomo 2004, p. 272).

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 a un ambito apparentemente diverso del sapere qual è la filosofia, ma, come si evince dalla chiosa, è nel medesimo atteggiamento di restaurazione culturale (che Guido infatti circoscrive con quel limitativo «in hoc», riferito al precedente «de tenebris *reducere* ad lucem»), più che nel settore intellettuale 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 aveva ricordato 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 in termini di 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 a 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 a un sapere celeste, condotto tramite 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, 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).⁹ 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*», Trevet, *Super Boecio*, IV, pr. 3, 22). 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 Pilastri) nella lettera dedicatoria del ms. Milano Ambros. A 58 inf. (f. 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 manoscritta (cfr. Black, Pomaro 2000, pp. 15, 18-23 e 30-31). 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

9. Cfr. Scheda [15] *If*, v, 121-123.

rapporti con il *milieu* culturale preumanistico 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 ricca di quei testi classici noti negli stessi anni tra Bologna e Padova, facendo pensare a 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: [15] *If*, v, 121-123; [28] *If*, I, 79-81; [31] *If*, VII, 61-96; [32] *If*, XIV, 64-66; 71-72; [37] *Pg*, XIV, 37-54; [83] *If*, XXVI, 118-120.

Citazioni: 37

Prologus (riferimento generico; *Consolatio* come prototipo della poesia lirica)

If, I, Expositio, 37-43 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

If, II, Expositio, 7-9 (*Cons.*, III, pr. 9, 33: cfr. Trevet, *Super Boecio*, *ad loc.*)

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, 47-48: cfr. Trevet, *Super Boecio*, *ad loc.*)

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, *Super Boecio*, *ad loc.*)

If, VII, Expositio, 61-63 (*Cons.*, II, pr. 1, 18-19; II, pr. 2, 9)

If, VIII, Expositio, 19-21 (*Cons.*, III, pr. 8, 10; ?; IV, pr. 3, 25; III, m. 6, 1-2; ?)

If, XII, Expositio, 130-138 (*Cons.*, III, pr. 5, 8 e 12-13; III, m. 5, 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, 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, *Super Boecio*, *ad loc.*; IV, m. 3, 4-5)

If, XXV, Expositio, 25-27 (*Cons.*, IV, m. 7, 26)

If, XXVI, Expositio, 76-84 (*Cons.*, IV, m. 3)

If, XXXI, Expositio, 97-99 (*Cons.*, IV, m. 7, 13-31)

If, XXXII, Expositio, 40-42 (*Cons.*, III, pr. 5, 13: cfr. Trevet, *Super Boecio*, *ad loc.*)

If, XXXIII, Expositio, 124-126 (*Cons.*, I, pr. 4, 1).

Ottimo commento

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1334.

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 stretta 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 di quel 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).

Nel caso ora ricordato il passo boeziano è citato dall'Ottimo nella 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 a imperizia del commentatore ma a «una coerente volontà di restituire una prosa sempre sorvegliata» (Bellomo 2004, p. 358). Nel complesso delle chiose dell'Ottimo si contano le traduzioni di ben 15 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, 1-15 in *Pg*, XXII, 148-150; *Cons.*, III, pr. 2, 5-8 in *Pd*, Proemio; *Cons.*, III, m. 9, 3 e 6-8 in *Pd*, II, 130-132; *Cons.*, III, pr. 11, 1 in *Pd*, VIII, 97-111; *Cons.*, II, m. 5, 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, 28 in *Pd*, XVIII, 109; *Cons.*, III, m. 9, 3 in *Pd*, XXIV, 130-132) ed è curioso che lo stesso passo della *Consolatio* (il noto rimprovero della Filosofia alle «dolci Sirene» in *Cons.*, I, pr. 1, 11) sia 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 da parte dell'Ottimo la conoscenza tanto della versione originale della *Consolatio* quanto probabilmente di una versione volgarizzata (anche se non si può escludere che fosse lo stesso commentatore fiorentino, dotato della necessaria 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 ricordato un volgarizzamento anonimo, attestato da almeno 2 codici (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Reg. 1971, XIV-XV sec.; Firenze, Biblioteca Riccardiana 1540, XIV-XV sec.), che riporta in prosa anche le parti metriche del prosimetro e soprattutto svariate glosse, che paiono riconducibili ad ambiente domenicano e dipendono certamente dal commento di Trevet. In attesa di poter addurre più precisi riscontri, in favore di una vicinanza dell'Ottimo a 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 nell'Ottimo (stilisticamente rilevante l'ampia glossa che traduce *Cons.*, II, m. 5, 1-15). Inoltre nel volgarizzamento anonimo la compresenza accanto al testo boeziano di chiose riconducibili al commento di Trevet rinvia alla prassi dell'Ottimo di riportare talvolta, insieme ai passi della *Consolatio*, chiose esplicative addebitate a un oscuro «sponitore», dietro il quale 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, anche per l'Ottimo si deve presupporre la lettura di una *Consolatio* corredata dal commento di Trevet o comunque da un commento volgarizzato contiguo alla versione latina del domenicano inglese.

Schede correlate: [11] *Cv*, IV, xiii, 10-14; [18] *Pd*, II, 130-138; [28] *If*, I, 79-81; [31] *If*, VII, 61-96; [36] *Pg*, XI, 100-108; [43] *Pg*, XIX, 7-33; [44] *Pg*, XXII, 148-150; [45] *Pg*, XXVII, 115-116; [50] *Pg*, XXX, 115-135; [51] *Pg*, XXXI, 5-21; 43-60; [52] *Pd*, VIII, 138; [63] *Pd*, XXXIII, 94-96; [79] *If*, I, 11-12; [82] *If*, X, 102; [92] *Pd*, I, 1.

Citazioni: 39

If, IV, 134 (*Cons.*, I, pr. 3, 9: «siccome dice lo sponitore sopra Boezio *de Consolatione*», cfr. Trevet, *Super Boecio*, *ad loc.*)

If, IV, 141 (*Cons.*, III, pr. 5, 10: «dove dice lo sponitore...», cfr. Trevet, *Super Boecio*, *ad loc.*)

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, *Super Boecio*, *ad loc.*)

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, 1-15)

Pg, XXVII, 115-117 (*Cons.*, III, pr. 2, 5-8)

Pg, XXVIII, 139-144 (*Cons.*, II, m. 5, 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, 3 e 6-8)

Pd, VIII, 97-111 (*Cons.*, III, pr. 11, 1; III pr. 12, 11)

Pd, IX, 127-129 (*Cons.*, II, m. 5, 27-30)

Pd, X, 4-6 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 28)

Pd, XIX, 85-87 (*Cons.*, III, m. 9, 3-5, ma Ottimo: «Boezio, libro quarto»)

Pd, XXIV, 130-132 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

Pd, XXIX, Laurenz. 2 1-9.

Boezio personaggio della *Commedia* secondo l'Ottimo commento:

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 elli fa manifeste e discopre 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 [*Pd*, x, 127-129].

Chiose Selmi

Commento in volgare all'*Inferno*.

Data di composizione: prima del 1337.

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 fallito tentativo di liberazione di lei fatto dal poeta Orfeo con la discesa negli inferi. 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 mai citare Pluto come re dell'Ade, ma indicando quest'ultimo col generico epiteto di «arbiter | umbrarum» (*Cons.*, III, m. 12, 40-41), che i commentatori medievali della *Consolatio* identificano semmai con «Radamantus» (Trevet per questa spiegazione rimanda esplicitamente al commento di Guglielmo).¹⁰

Schede correlate: nessuna.

Citazioni di Boezio nelle Chiose Selmi: 1

If, VI, 115 (*Cons.*, III, m. 12).

10. Cfr. «ARBITER UMBRARUM id est Radamantus» (Guglielmo, *Super Boetium*, III m. 12, 40-41); «TANDEM ARBITER UMBRARUM id est Radamantus (secundum commentatorem) qui apud inferos dicitur animas cogere ad fatendum commissum et unicuique secundum merita penas distribuere» (Trevet, *Super Boecio*, III, m. 12, 40-41).

Pietro Alighieri (fine del XIII sec. - 1364)
 Commento in latino all'intera *Commedia*.

Data di composizione: I redazione: 1340-1341; II redazione: 1357-1358 ca.; III redazione: 1358-1364.

Nella biblioteca di Pietro Alighieri, la *Consolatio* 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 nei diversi modi in cui Pietro vi cita i passi della *Consolatio*, che nel passaggio dalla prima alla terza redazione del *Comentum* sono ridotti nel numero e nell'estensione, anche perché spesso compendiatati in citazioni più sintetiche.

La familiarità con cui Pietro dimostra di maneggiare il testo boeziano è riconducibile alla sensibilità per certi aspetti «umanistica» del commentatore, che attende alla sua opera in un contesto geograficamente e culturalmente contiguo al *milieu* del preumanesimo veneto (cfr. Bellomo 2004, p. 81). L'assiduo ricorso a un'opera filosoficamente e linguisticamente impegnativa come la *Consolatio*, da inquadrarsi nel complessivo «profluvio di *auctoritates*», è un'ulteriore riprova della destinazione alta del *Comentum*, il quale si rivolge «a un pubblico colto che non ha bisogno di essere condotto per mano» (p. 81).

Nel complesso delle citazioni si distinguono modi diversi di leggere la *Consolatio* da parte di Pietro, che non solo dimostra di interpellare il testo tardoantico come *auctoritas* filosofico-morale (sono addebitate all'influenza di Boezio le teorizzazioni dantesche della fortuna, del libero arbitrio, della giustizia divina, dell'ordine provvidenziale del cosmo), ma, con una sensibilità «umanistica» non frequente nei commentatori 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: [12] *Mn*, I, ix, 3; [16] *Pg*, xxxiii, 112-114; [18] *Pd*, II, 130-138; [19] *Pd*, VII, 64-66; [27] *Mn*, III, xv, 11; [29] *If*, II, 76-93; [31] *If*, VII, 61-96; [34] *If*, XX, 124-126; [35] *If*, xxxi, 55-57; [36] *Pg*, XI, 100-108; [37] *Pg*, XIV, 37-54; [43] *Pg*, XIX, 7-33; [46] *Pg*, xxvii, 121-123; [50] *Pg*, xxx, 115-135; [51] *Pg*, xxxi, 5-21; 43-60; [57] *Pd*, xvii, 130-132; [59] *Pd*, xxii, 151; [63] *Pd*, xxxiii, 94-96; [80] *If*, I, 97-99; [83] *If*, xxvi, 118-120;

[86] *Pg*, VII, 121-123; [89] *Pg*, XV, 49-51; 61-63; [92] *Pd*, I, 1; [94] *Pd*, I, 103-108; [96] *Pd*, X, 7-12.

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, 3-4 [I])

If, Introduzione (*Cons.*, IV, pr. 7, 7 [II])

If, I, 1-12 (*Cons.*, III, m. 9, 21 [I]; III m. 2, 34 [I]; III, m. 12, 3-4 [I], cfr. GUILL., *Glosae, 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, 1-4 [I])

If, I, 61 (*Cons.*, I, pr. 6, 15 [II]; III, pr. 11, 11 [II])

If, II, 8 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 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] e 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] e 9 [I, II, III]; II, m. 1, 3-4? chiosa? [I]; I, pr. 6, 19 [II, III]; III, pr. 12, 37 [I, II]; V, m. 1, 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^o idem Boetius ait»]; III, ma Pietro: «et Boetius in iii^o»]; II, pr. 2, 8, 7 [I] e 5 [I, II, III])

If, IX, 61-133 (*Cons.*, IV, pr. 6, 9 [III])

If, XI, 97-115 (*Cons.*, III, m. 9, 8 [II])

If, XIII, 1-108 (*Cons.*, III, pr. 11, 31 [I])

If, XIV, 103-114 (*Cons.*, II, m. 5, 1-3 [II])

If, XV, 24 (*Cons.*, V, pr. 1, 18, 13 [II, III], 16 [II] e 14 [III])

If, XX, 124-126 (*Cons.*, I, m. 2, 16-17)

If, XXVI, 13-48 (*Cons.*, II, pr. 1, 8 [II]; ? [II])

If, XXVI, 13-142 (*Cons.*, IV, m. 3, 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, 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, 28-30 [I])
Pg, VII, 88-126 (*Cons.*, III, m. 6, 7-9 [I])
Pg, VIII, 25-27 (*Cons.*, V, pr. 6, 46 [I])
Pg, XI, 79-93 (*Cons.*, II, m. 7, 7-8, 12-13 e 23-26 [I]; II, pr. 7, 13-19 [I], ? e 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 e 25 [I])
Pg, XIV, 28-78 (*Cons.*, IV, pr. 3, 24, 18, 17 e 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 Eutychen 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, 4 [III])
Pg, XXX, 55-84 (*Cons.*, I, pr. 2, 2-4 [III])
Pg, XXX, 103-132 (*Cons.*, I, m. 1, 3-4 [I])
Pg, XXX, 103-145 (*Cons.*, I, pr. 1, 8, 9 e 11 [III])
Pg, XXXI, 139-145 (*Cons.*, I, pr. 1, 4 [III])
Pg, XXXIII, 112-114 (*Cons.*, IV, m. 1, 3-4 [I, III])
Pd, I, 1-36 (*Cons.*, III, m. 9, 3 [I]; IV, pr. 6, 55 [III])
Pd, I, 37-142 (*Cons.*, III, m. 9, 1, 6-8, 16-17 e 27-28 [I]; III, m. 2, 35-36 [I])
Pd, I, 70-102 (*Cons.*, III, m. 9, 10-11 e 13-14 [III])
Pd, I, 103-126 (*Cons.*, IV, m. 6, 44-48 [III])
Pd, I, 127-142 (*Cons.*, III, m. 12, 55-58; III, pr. 12, 9; IV, pr. 1, 8-9; IV, m. 1, 1-9 [III])
Pd, II, 22-148 (*Cons.*, III, m. 9, 8 [I, III])
Pd, II, 118-148 (*Cons.*, III, m. 9, 14 e 6 [III])
Pd, IV, 115-142 (*Cons.*, III, m. 12, 1-2 [I])
Pd, VI, 55-72 (*Cons.*, II, m. 8, 28-30 [I, III])
Pd, VII, 55-96 (*Cons.*, III, m. 9, 6 [I])
Pd, IX, 103-142 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 6-8 [III])
Pd, XIII, 55-142 (*Liber contra Eutychen 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 e 9 [III])
Pd, XVII, 37-69 (*Cons.*, V, pr. 6, 15, 17, 23, 27, 29-32, ? [I], 38 e 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, 6-7 [I, III])
Pd, XXIX, 10-21 (*Cons.*, III, m. 9, 6 e 4 [III])
Pd, XXXIII, 40-114 (*Cons.*, III, m. 9, 8 [III]).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Pietro Alighieri

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, 109-129 (I 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 [*Pd*, x, 64-148 (III redazione)].

Chiose Ambrosiane
 Chiose in latino all'intera *Commedia*
 Data di composizione: 1355 ca.

Le citazioni di Boezio presenti nelle chiose del ms. Bibl. Ambrosiana, Milano, D 539 inf, appena tre, non consentono di delineare un profilo articolato intorno alla conoscenza della *Consolatio* di cui disponeva l'anonimo glossatore: 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, 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* circa la teorizzazione neoplatonica della similarità tra Dio e Universo).

Schede correlate: [15] *If*, v, 121-123; [17] *Pd*, I, 74; [61] *Pd*, xxxii, 145-148; [63] *Pd*, xxxiii, 94-96.

Citazioni: 3
If, v, 121 (*Cons.*, II, pr. 4, 2)
Pd, I, 99 (*Cons.*, II, m. 8, 13-15)
Pd, x, 125 (cenni biografici).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo le Chiose Ambrosiane:

L'anima sancta - Boetius scilicet [*Pd*, x, 125].

Chiose Filippine

Commento in latino fino a *Paradiso* x compreso.

Data di composizione: prima del 1369 - metà sec. xv.

I riferimenti alla *Consolatio* formulati dal chiosatore del ms. Bibl. Oratoriana dei Girolamini, Napoli, CF 2 16 (già 4 20) 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: [15] *If*, v, 121-123; [31] *If*, vii, 61-96; [41] *Pg*, xvii, 127-129; [44] *Pg*, xxii, 148-150; [90] *If*, i, 97-99; [93] *Pd*, i, 67-72.

Citazioni: 9

If, i, 99 (*Cons.*, ii, m. 2, 1)

If, iv, 88-90 (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco; cfr. ms. Laur. 90 sup. 114, ff. 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, 1-2)

Pd, i, 67-69 (*Cons.*, iii, pr. 10, 25).

Guglielmo Maramauro (1317 - dopo il 1379)
Commento in volgare all'*Inferno*.
Data di composizione: 1369-1373.

Le scarse menzioni della *Consolatio* nel commento di Maramauro sono probabilmente mediate (ciò che è sicuro almeno per le due citazioni di Boezio 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» (Bellomo 2004, p. 326). 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).

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).

Giovanni Boccaccio (1313-1375)
 Commento in volgare fino a *If*, XVII, 17.
 Data di composizione: 1373-1375.

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 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 poetica.¹¹ 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 avrebbero male inteso i detrattori di quest'ultima, ma come la riprovazione di un particolare stile poetico, che «con la dolceza 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

11. «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» (Bellomo 2004, p. 174).

alla conoscenza della verità.¹² 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 condanna incondizionata della poesia da parte di Boezio (*Contra medicum*, I, 142-151).¹³ 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 *Familiares*, xxii, ii, 12, Petrarca afferma di aver letto e riletto Virgilio, Orazio, Boezio e Cicerone);¹⁴ perciò non sorprende che Boccaccio adduca l'esempio 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

12. Cfr. *supra*, 9.6 («Nel segno della 'donna gentile': il modello 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*.

13. «... 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 relinquite'. Hee sunt Muse quibus, si qui usquam hodie supersunt, poete gloriantur ac fidunt, quarum ope non egra corpora mactare, sed egris animis succurrere didicerunt» (Petrarca, *Invectiva*, ad loc.).

14. «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» (Petrarca, *Familiares*, ad loc.).

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).¹⁵ Le altre citazioni di Boezio nelle *Esposizioni* ribadiscono l'imponenza dell'apparato di fonti latine delle quali si compone la biblioteca «umanistica» di Boccaccio.

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].

Citazioni: 9

- If*, i, Esposizione litterale, 73-75 (*Cons.*, i, pr. 1, 8 e 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 e 19; ii, pr. 2, 9)
- If*, vii, Esposizione allegorica, 1-6 (*Cons.*, ii, m. 5, 27-30, ma Boccaccio: «nel primo libro De consolatione»).

15. «Vestito d'umiltà, pudico e casto, | Boezio si sedeva...» (Boccaccio, *Amorosa visione*, *ad loc.*).

Falso Boccaccio

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1375 ca.

Le 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 glossatore 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 di chi vedeva in Boezio l'ultimo dei filosofi pagani:¹⁶ nella chiosa addirittura è il tentativo di divulgazione della fede cristiana a essere additato come una delle cagioni, insieme a quelle politiche, della condanna a morte del filosofo.

Schede correlate: nessuna.

Citazioni: 2

Pd, x, 82-148 (cenni biografici).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo il falso Boccaccio:

Il nono spirito fu quello di Boezio il quale fu sommo in tutte le scienze e nobile e gentile huomo romano d'una chasa chiamati i Mally Torquati ed ebbe tutti gl'ufici e dignità di Roma e poi fu incarcerato in povertà e fecie u· libro di consolazione e di trinitate e di vita iscolastica 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 [*Pd*, x, 82-148].

16. Cfr. *supra*, 2.2 («I commenti carolingi»).

Benvenuto da Imola (primi decenni del XIV sec. - 1387 ca.)

Commento in latino all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1379-1383.

Nel *Comentum* di Benvenuto il nome di Boezio ricorre con discreta frequenza, non solo in riferimento alla *Consolatio* ma anche per altre opere dell'autore tardoantico che l'imolese dimostra di maneggiare con familiarità (specie il *De institutione musica*, citato testualmente, ma non mancano riferimenti a 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 per *If*, v, 121-123 e *Pg*, xxxiii, 112-114), l'opera esegetica di Benvenuto è soprattutto utile a sviscerare da una specola metaletteraria la relazione tra i due autori: esperto di letteratura latina classica, come attestano le *lecturae* di Valerio Massimo, Lucano, Virgilio e, forse, anche di Stazio, Seneca e Apuleio, Benvenuto si mostra 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 all'esperienza oltremondana della *Commedia* (cfr. *If*, iv, 139-141) per il suo 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» al precedente della *Consolatio*, riallacciando così il proprio commento alla confessione di *Cv*, i, ii, con cui 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: [16] *Pg*, xxxiii, 112-114; [28] *If*, i, 79-81; [29] *If*, ii, 76-93; [30] *If*, vii, 7-54; [31] *If*, vii, 61-96; [35] *If*, xxxi, 55-57; [43] *Pg*, xix, 7-33; [45] *Pg*, xxvii, 115-116; [50] *Pg*, xxx, 115-135; [51] *Pg*, xxxi, 5-21; 43-60; [63] *Pd*, xxxiii, 94-96; [81] *If*, ix, 43-51; [90] *Pg*, xvi, 65-83; [93] *Pd*, i, 67-72.

- 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 e 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, 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, 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, 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?*).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Benvenuto da Imola:

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 reperiit 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 [*Pd*, x, 82-148].

Francesco da Buti (tra il 1316 e il 1324/1325 - luglio 1406)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1396.

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*, 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 (meno apertamente Guido da Pisa allude a 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 chiamò grandissimo principio della nostra salute: però che li princìpi, minimi sono in quantità; ma grandissimi in virtù. Questo dice Traveth» (Buti, *If*, Proemio). 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 a 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» (Trevet, *Super Boecio*, I, pr. 6, 20). 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 relativa chiosa del domenicano inglese sono citati senza distinzione come un unico testo;¹⁷ *Pg*, XXII, 25-54, dove è riportata accanto al passo boeziano (*Cons.*, IV, pr. 6, 33) una spiegazione di

17. «... 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*» (Buti, *Pg*, XXI, 34-54). Mio il corsivo che distingue la chiosa di Trevet dal testo boeziano originale.

quest'ultimo molto simile a quella formulata da Trevet.¹⁸ 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 a un significato cristiano la sentenza di Virgilio intorno alla «sacra fame dell'oro» (cfr. *Pg*, xxii, 40-41 e *Aen.*, iii, 57 sgg.). Nella copia di rinvii testuali alla *Consolatio*, formulati per lo più nel solco dell'esegesi dantesca precedente (benché non siano rari confronti originali), colpisce la sensibilità del commentatore nel considerare gli aspetti 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».¹⁹

Schede correlate: [15] *If*, v, 121-123; [18] *Pd*, ii, 130-138; [19] *Pd*, vii, 64-66; [27] *Mn*, iii, xv, 11; [28] *If*, i, 79-81; [30] *If*, vii, 7-54; [34] *If*, xx, 124-126; [36] *Pg*, xi, 100-108; [37] *Pg*, xiv, 37-54; [38] *Pg*, xiv, 86-87; [41]

18. «E Boezio arrega questo ditto a millior sentenza nel iv de la *Filosofica Consolazione*, dove elli parla de la Providenzia 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 providenzia 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 Pompeio 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» (Buti, *Pg*, xxii, 25-54); qui l'interpretazione «provvidenziale» dell'apologo lucaneo, offerta da Buti, è recepita dal commento boeziano di Trevet.*

19. Cfr. *supra*, 9.8 («Il '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.

Pg, xvii, 127-129; [42] *Pg*, xix, 2; [43] *Pg*, xix, 7-33; [45] *Pg*, xxvii, 115-116; [46] *Pg*, xxvii, 121-123; [50] *Pg*, xxx, 115-135; [52] *Pd*, viii, 138; [53] *Pd*, xii, 7-8; [54] *Pd*, xii, 46-47; [59] *Pd*, xxii, 151; [63] *Pd*, xxxiii, 94-96; [81] *If*, ix, 43-51; [87] *Pg*, ix, 131-132; [92] *Pd*, i, 1; [93] *Pd*, i, 67-72; [94] *Pd*, i, 103-108; [99] *Pd*, xx, 67-72.

Citazioni: 93

If, Proemio (*Cons.*, iii, m. 11, 1-3 e 11-12; i, pr. 6, 20: «dice lo suo espia-
natore frate Nicolao Traveth», cfr. Trevet, *Super Boecio, ad loc.*; iii pr.
12, 25)

If, i, 1-9 (*Cons.*, iv, pr. 3, 16 e 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, 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, 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, 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 e 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, *Super Boecio, ad loc.*)

Pg, xxi, 55-75 (*Cons.*, iii, pr. 2, 4)

Pg, XXII, 25-54 (*Cons.*, III, pr. 9, 30; IV, pr. 6, 33: cfr. Trevet, *Super Boecio, ad loc.*)

Pg, XXVII, 109-123 (*Cons.*, III, pr. 2, 20; IV, m. 1, 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, 6-9)

Pd, II, 127-138 (*Cons.*, III, m. 9, 16-17)

Pd, II, 139-148 (*Cons.*, III, m. 9, 13-17)

Pd, V, 1-18 (*Cons.*, III, m. 11, 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, 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, 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, 19-20)

Pd, XIII, 49-66 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 7-9; III pr. 6, 7)

Pd, XVI, 73-87 (*Cons.*, II, m. 3, 17-18)

Pd, XVIII, 109-123 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 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, 16-17)

Pd, XXVIII, 97-114 (*Cons.*, III, m. 2, 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, 4-6)

Pd, XXXI, 25-42 (*Cons.*, V, pr. 6, 4).

 Boezio personaggio della *Commedia* secondo Francesco da Buti:

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 rietro 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 scienzie, 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 ingannevile, 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 ingannevile, *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 ingannevile, 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 ripuoseselo 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 [*Pd*, x, 121-132].

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.

Nel non trascurabile novero di fonti latine che l'anonimo commentatore dimostra di maneggiare con una certa familiarità (cfr. Bellomo 2004, p. 98), è opportuno includere la *Consolatio*, spesso invocata come *auctoritas* filosofica, specie in riferimento a quei passi del libro IV 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 analoghe posizioni dantesche. Nella maggior parte dei casi, soprattutto quando si tratta di brani ampi, 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 Jacopo 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*.²⁰

Schede correlate: [28] *If*, I, 79-81; [44] *Pg*, XXII, 148-150; [45] *Pg*, XXVII, 115-116; [50] *Pg*, XXX, 115-135; [63] *Pd*, XXXIII, 94-96.

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)

If, V, 16-24 (*Cons.*, IV, pr. 6, 9)

If, XI, 34-36 (*Cons.*, III, m. 6, 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, 5-13)

If, XXXIV, 112-114 (*Cons.*, II, pr. 7, 4-5)

Pg, I (*Consolatio* come prototipo dello stile elegiaco)

20. Cfr. *supra*, 9.5 («Lo stile elegiaco»); Carrai 2006, p. 19.

-
- Pg, VI, 118-120 (Cons., I, m. 5, 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, 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).

Filippo Villani (1325 ca. - prima del 1406)
 Commento in latino a *If*, I con un prologo all'intera *Commedia*.
 Data di composizione: tra il 1391 e il 1405.

Tra i radi riferimenti alla *Consolatio* in Villani, due specialmente si impongono all'attenzione del lettore. Nella chiosa a *If*, I, 67-69, il commentatore adduce un verso dell'iniziale carme elegiaco di Boezio (*Cons.*, I, m. 1, 18) come esempio di perifrasi o «circumlocutio», dalla quale Dante potrebbe aver tratto impulso per l'autopresentazione del personaggio di Virgilio nella selva.²¹ 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»²²).

Schede correlate: [28] *If*, I, 79-81; [63] *Pd*, xxxiii, 94-96.

Citazioni: 5

Prefatio, 57-58 (*Cons.*, II, pr. 2, 12)

Prefatio, 115-117 (riferimento indiretto)

If, I, 67-69 (*Cons.*, I, m. 1, 18)

If, I, 73-75 (*Cons.*, I, pr. 2, 5; I, pr. 1, 8 e 11).

21. «Et dicit: *Resposemi: - Non homo, homo già fui -*. In istis tribus ternariis poeta, ut dictum est, perifrasi 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'» (Villani, *If*, I, 67-69).*

22. Cfr. *supra*, 9.7 («Dalla 'donna gentile' a Beatrice: una *retractatio* poetica nella *Commedia*»).

Giovanni Bertoldi da Serravalle (1350 ca. - 1445)

Commento in latino all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1416-1417.

Il contributo di Giovanni Bertoldi all'intertestualità tra Dante e Boezio non si segnala per 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 2 del libro III 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, cioè di quell'ente superiore che il carne *O qui perpetua* (non a caso il secondo testo boeziano più citato dal Serravalle) fa coincidere con il Dio creatore della terra e del cielo (cfr. *Cons.*, III, m. 9).

Schede correlate: [31] *If*, VII, 61-96; [33] *If*, XV, 54; [41] *Pg*, XVII, 127-129; [44] *Pg*, XXII, 148-150; [92] *Pd*, I, 1; [93] *Pd*, I, 67-72.

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, 1-2)

Pg, XXVIII, Summarium (*Cons.*, II, m. 5, 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, 6-8)

Pd, XIX, 7-18 (*Cons.*, III, pr. 2, 2)

Pd, XXIV, 130-138 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

Pd, XXVIII, 40-45 (*Cons.*, III, m. 9, 7-8)

Pd, XXXI, 28-30 (*Cons.*, I, m. 5, 47-48 e 45, ma Serravalle: «cantu sexto»)

Pd, XXXIII, 100-105 (*Cons.*, III, pr. 2, 3).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Giovanni Bertoldi da Serravalle:

Corpus, unde ipsa, scilicet anima, fuit expulsa, iacet inferius, idest in mundo inferiori, in Celo Aureo, idest in ecclesia Sancte Marie de Cioldoro (ista est una ecclesia in Papia, que dicitur Sancte Marie de Cioldoro, 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, aritmeticus, 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 [*Pd*, x, 127-129].

Matteo Chironomo (terzo decennio del xv sec. - 1482)
 Commento in latino alla *Commedia* fino a *Pd*, IV, 37.
 Data di composizione: 1461.

La maggior parte dei riferimenti alla *Consolatio* in 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 a uso personale (le seguenti chiose ricalcano in modo fedele altrettanti luoghi dell'opera dell'imolese: *If*, I, 42; *If*, VII, 91; *If*, XI, 7; *Pg*, XXXIII, 112; *Pd*, I, 82; *Pd*, II, 6). D'altra parte, con uno slancio di originalità non insolito, 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) e un distico della *Consolatio* che condanna con attributi analoghi la crudeltà smisurata del *princeps* romano Nerone (*Cons.*, II, m. 6, 16-17).

Schede correlate: [15] *If*, v, 121-123; [16] *Pg*, XXXIII, 112-114; [31] *If*, VII, 61-96; [35] *If*, XXXI, 55-57.

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, 16-17)
- If*, XXXI, 94 (*Cons.*, II, pr. 5, 15-16)
- Pg*, XXXIII, 112 (*Cons.*, v, m. 1, 3)
- Pd*, I, 82 (riferimento generico)
- Pd*, II, 6 (*Liber de trinitate*).

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 (?).

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 metri boeziani per le implicazioni teologiche che in esso si diramano a partire dai fondamenti concettuali del neoplatonismo; né questo dato stupisce per un commentatore come il senese Bartolomeo, intriso di cultura religiosa, come attesta il suo *cursus* entro le 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 quaranta del secolo XV (cfr. Bellomo 2004, p. 128). 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*. Così anche i richiami frequenti all'inno neoplatonico della *Consolatio* non andranno intesi come il segno di un'attenzione settoriale alle implicazioni teologiche dell'opera boeziana; piuttosto, nell'ottica della vasta erudizione classica del commentatore, essi rivelano l'attenzione di quest'ultimo alle 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: [18] *Pd*, II, 130-138; [92] *Pd*, I, 1; [93] *Pd*, I, 67-72; [94] *Pd*, I, 103-108.

Citazioni: 7

Pd, I, 1-3 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 20-21)

Pd, I, 103-105 (*Cons.*, III, m. 9, 1)

Pd, I, 136-138 (*Cons.*, IV, m. 1, 1-2)

Pd, II, 127-138 (*Cons.*, III, m. 9, 16-17).

Cristoforo Landino (1424-1498)
 Commento in volgare all'intera *Commedia*.
 Data di composizione: 1480-1481.

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 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. Intorno a un terzo delle citazioni boeziane formulate da Landino proviene dal carne *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 sulla 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: [15] *If*, v, 121-123; [18] *Pd*, II, 130-138; [30] *If*, VII, 7-54; [31] *If*, VII, 61-96; [33] *If*, XV, 54; [38] *Pg*, XIV, 86-87; [43] *Pg*, XIX, 7-33; [59] *Pd*, XXII, 151; [63] *Pd*, XXXIII, 94-96; [81] *If*, IX, 43-51; [89] *Pg*, XV, 49-51; 61-63; [92] *Pd*, I, 1; [93] *Pd*, I, 67-72; [94] *Pd*, I, 103-108.

Citazioni: 26

- If*, I, 1-21 (*Cons.*, III, m. 12, 3-4)
- If*, I, 40-42 (*Cons.*, III, m. 9, 3)
- If*, I, 44-48 (*Cons.*, IV, pr. 3, 20)
- If*, VII, 7-9 (*Cons.*, II, m. 5, 25-26)
- If*, VII, 67-96 (*Cons.*, IV, pr. 6, 9; II, pr. 1, 11; II, pr. 2, 6, 9 e 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, 3)
- Pd*, I, 67-69 (*Cons.*, III, pr. 10, 25; I, pr. 4, 39)
- Pd*, I, 103-105 (*Cons.*, III, m. 9, 6-8)

- Pd*, II, 130-132 (*Cons.*, III, m. 9, 16-17)
Pd, II, 142-148 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 4-6)
Pd, XXII, 151-154 (*Cons.*, II, pr. 7, 3)
Pd, XXIV, 130-132 (*Cons.*, III, m. 9, 3)
Pd, XXVII, 109-111 (*Cons.*, III, m. 9, 16-17)
Pd, XXIX, 13-15 (*Cons.*, III, m. 9, 4-5).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Cristoforo Landino:

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 [*Pd*, X, 124-129].

Trifon Gabriele (1470-1549)
 Commento in volgare all'*Inferno*.
 Data di composizione: 1525-1541.

Le rade citazioni della *Consolatio* nel commento di Trifone si segnalano per la puntualità dei raffronti, 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: [15] *If*, v, 121-123; [16] *Pg*, xxxiii, 112-114; [48] *Pg*, xxviii, 136.

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. 1, 3)
Pd, I, 1 (*Cons.*, III, m. 9, 3)
Pd, x, 124 (cenni biografici)
Pd, xvii, 40-41 (riferimento generico).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Trifon Gabriele:

PER VEDER OGNI BEN questo è Boetio [*Pd*, x, 124].

Alessandro Vellutello (fine sec. xv? - dopo il 1544)

Commento in volgare all'intera *Commedia*.

Data di composizione: 1544.

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 in generale si riconosce nell'esegesi dantesca di Vellutello: così si spiega la frequenza di citazioni (circa un terzo) che l'umanista lucchese trae dal carne di stampo neoplatonico *O qui perpetua*, già ampiamente saccheggiato dallo stesso Landino. Da quest'ultimo Vellutello si distacca parzialmente quando attribuisce a Boezio e non a Virgilio la paternità della sentenza pronunciata da Francesca a *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: [15] *If*, v, 121-123; [16] *Pg*, xxxiii, 112-114; [18] *Pd*, II, 130-138; [28] *If*, I, 79-81; [31] *If*, VII, 61-96; [33] *If*, xv, 54; [62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54; [92] *Pd*, I, 1; [94] *Pd*, I, 103-108.

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 e 9)

If, IX, 16-30 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

If, xxxiv, 85-99 (riferimento erroneo: cfr. Bas., *Adol.*)

Pg, IV, 19-30 (riferimento erroneo: cfr. Bas., *Adol.*)

Pg, xxviii, 25-27 (*Cons.*, v, m. 1, 3)

Pg, xxxiii, 112-114 (*Cons.*, v, m. 1, 3)

Pd, I, 103-105 (*Cons.*, III, m. 9, 6-8)

Pd, II, 19-30 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

Pd, II, 127-148 (*Cons.*, III, m. 9, 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, 3-4)

Pd, xxiv, 127-132 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

Pd, xxvii, 109-111 (*Cons.*, III, m. 9, 16-17)

Pd, xxvii, 115-117 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

Pd, XXXIII, 28-33 (*Cons.*, III, m. 9, 22-24 e 26-27)

Pd, XXXIII, 115-117 (riferimento generico).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Alessandro Vellutello:

Pon Boetio ne l'ottava luce, onde dice, *se tu trani*, ciò 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*, ciò 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 [*Pd*, x, 121-129].

Bernardino Daniello (inizio XVI sec. - 1565)
 Commento in volgare all'intera *Commedia*.
 Data di composizione: pubblicato postumo nel 1568.

Pressoché contemporaneo di Vellutello e lucchese come lui, Bernardino Daniello dimostra di seguire per l'esegesi della *Commedia* il modello di 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, che per primo aveva avanzato tale proposta identificatoria. Talvolta Daniello si rifà a Vellutello, come dimostra l'accostamento boeziano proposto per *Pd*, xxxiii, 28-33, analogo a quello già suggerito dal conterraneo interprete di Dante.

Schede correlate: [15] *If*, v, 121-123; [16] *Pg*, xxxiii, 112-114; [19] *Pd*, vii, 64-66; [28] *If*, i, 79-81; [39] *Pg*, xiv, 148-150; [59] *Pd*, xxii, 151; [62] *Pd*, xxxiii, 19-33; 46-48; 52-54; [81] *If*, ix, 43-51; [92] *Pd*, i, 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 e 9)
Pg, iv, 1-4 (*Cons.*, i, m. 7, 25-31)
Pg, xi, 106-107 (*Cons.*, ii, pr. 7, 14-18)
Pg, xiv, 52-54 (*Cons.*, iv, pr. 3, 17-19 e 24)
Pg, xx, 67-69 (*Cons.*, iii, m. 9, 21)
Pg, xxxiii, 112-113 (*Cons.*, v, m. 1, 3)
Pd, i, 1 (*Cons.*, iii, m. 9, 3)
Pd, i, 76-78 (*Cons.*, iii, m. 9, 15-17)
Pd, vii, 64-66 (*Cons.*, iii, m. 9, 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, 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, 3)

Pd, XXVII, 109-111 (*Cons.*, III, m. 9, 16-17)

Pd, XXXIII, 28-33 (*Cons.*, III, m. 9, 22-24 e 26-27).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Bernardino Daniello:

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 [*Pd*, x, 125-126].

Giovan Battista Gelli (1498-1563)

Lecture in volgare (suddivise in «lezioni» e, talvolta, precedute da «orazioni») relative a *If*, I-XXVI, 12; *Pg*, XVI, 85-93, XXVII, 127-142; *Pd*, XXVI, 124-138.

Data di composizione: 1541-1563.

Il nome di Boezio vanta 15 occorrenze nel commento scaturito dalle lezioni su Dante che Giovan Battista Gelli, calzaiolo autodidatta, aveva tenuto presso l'Accademia Fiorentina fino al 1551: tali citazioni però non bastano a denotare una conoscenza e un impiego particolari della fonte tardoantica, visto che sono per lo più riconducibili a pochi luoghi noti, che il commentatore maneggia con superficialità. 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 egli 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: [28] *If*, I, 79-81; [81] *If*, IX, 43-51.

Citazioni: 15

Lett. 1, Lez. 1 (commento di Boezio all'*Isagoge* di Porfirio; riferimento generico)

Lett. 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, 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)

Lett. 10, Lez. 2 (*Cons.*, III, m. 9, 3)

Pd, XXVI, Lett. 12, 124-138 (*De unitate et uno?*).

Benedetto Varchi (1503-1565)

Lezioni in volgare relative a *Pg*, XVII, 91-105, XXV, 37-111; XXII, 91-105; *Pd*, I (*Questioni*), II (*Dei cieli e delle intelligenze*), XXII, 133-154.

Data di composizione: pubblicato postumo nel 1595.

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, 1-3), messo in relazione col più noto *incipit* del *Paradiso* («La gloria di colui che tutto move»), al quale è accomunato dalla limitrofa definizione di Dio come motore immobile dell'universo («qui [...] mundum [...] gubernas | [...] stabilisque manens das cuncta moveri»). La sensibilità di Varchi rispetto a una consonanza basata sull'idea aristotelica del Primo mobile, peraltro già ampiamente dimostrata dall'esegesi dantesca pregressa, si spiega tanto più alla luce dell'adesione all'aristotelismo che il commentatore aveva maturato negli anni trascorsi tra Venezia, Padova e Bologna.

Schede correlate: nessuna.

Citazioni: 1

Questioni, Dubbio 1 / *Pd*, I, 1 (*Cons.*, III, m. 9, 1-3).

Ludovico Castelvetro (1505-1571)
 Commento in volgare fino a *If*, XXIX, 72.
 Data di composizione: 1545.

Il solo riferimento alla *Consolatio* nel commento di Castelvetro pone un raffronto suggestivo ma poco stringente tra la locuzione boeziana «secunda mors», posta in clausola del carme sulla fallacia della fama umana (*Cons.*, II, m. 7, 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, 25-26), in Dante la stessa locuzione esprime il significato di «dannazione eterna», come in *Apoc.*, 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, benché suggestivo e timidamente accolto da Murari, è problematico per questa diversa valenza semantica delle due locuzioni.²³ 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, nel 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: [28] *If*, I, 79-81; [81] *If*, IX, 43-51.

Citazioni: 1

If, I, 112-129 (*Cons.*, II, m. 7, 26).

23. «La questione della *seconda morte* è ancora *sub iudice*; ma non si può disconoscere l'importanza che ha per essa il luogo boeziano» (Murari 1905, p. 379).

Torquato Tasso (1544-1595)
Chiose in volgare all'intera *Commedia*.
Data di composizione: ?

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.

Citazioni: 1
Pd, x, 126 (cenni biografici).

Boezio personaggio della *Commedia* secondo Torquato Tasso:

Boezio. [F] [*Pd*, x, 126].

Bibliografia

Sigle e abbreviazioni

Opere di Dante e di Boezio

Cons. = A.M.S. Boethii, *Philosophiae Consolatio*, a cura di L. Bieler, «Corpus Christianorum. Series Latina 94», Turnhout, Brepols, 1957.

Cv = *Convivio*, 2 voll., a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.

Ep = *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in *Opere minori*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1979, t. II, pp. 505-643.

Ep XIII = *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995.

Fiore = «*Il Fiore*» e il «*Detto d'Amore*» attribuibili a Dante Alighieri, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1984.

If, Pg, Pd = *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967.

Mn = *Monarchia*, a cura di P. Shaw, Firenze, Le Lettere, 2009.

Rime = *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2005.

VE = *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, Padova, Antenore, 1968.

Vn = *La Vita Nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

Repertori

CD = *I Commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Lexis progetti editoriali, 1999.

DDP = Dartmouth Dante Project, diretto da R. Hollander, Hanover (N.H.), Dartmouth College (<http://dante.dartmouth.edu>).

Commenti antichi alla *Commedia*

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 Bambaglioli, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1998.

- Bartolomeo da Colle = Bartolomeo da Colle Val d'Elsa, *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. anast. in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986).
- Benvenuto = Benvenuto Rambaldi da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, 5 voll., nunc primum integre in lucem editum, sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante J. Ph. Lacaïta, Firenze, Barbèra, 1887.
- Boccaccio = Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. 6, *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965.
- Buti = Francesco da Buti, *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, Pisa, 1989].
- Castelvetro = *Sposizione di Lodovico Castelvetro a xxix canti dell'Inferno dantesco*, a cura di G. Franciosi, Modena, Antica Tipografia Soliani, 1886.
- Chiose Ambrosiane* = *Le Chiose Ambrosiane alla «Commedia»*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.
- Chiose Filippine* = *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, 2 tt., a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2002.
- 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 Chironomo, *Chiose alla «Commedia»*, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2004.
- Daniello = Bernardino Daniello, *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.
- Falso Boccaccio = Falso Boccaccio, *Chiose sopra Dante*. Testo inedito ora per la prima volta pubblicato, [a cura di G.J. Warren Vernon], Firenze, Piatti, 1846.
- Gelli = Giovan Battista Gelli, *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia* (testo di lingua), a cura di C. Negroni, Firenze, Bocca, 1887.
- Guido da Pisa = 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.
- Jacopo = Jacopo Alighieri, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 1990.
- Lana = Iacopo della Lana, *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo di Giovanni della Lana bolognese*, 3 voll., a cura di L. Scarabelli, Milano, Giuseppe Civelli, 1865, (ed. anast. con le illustrazioni di G. Doré, Napoli, ST.I.L.T.E., 1975).
- Landino = Cristoforo Landino, *Comento sopra la Commedia*, 4 voll., a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001.
- Maramauro = Guglielmo Maramauro, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Allighieri*, a cura di P.G. Pisoni, S. Bellomo, Padova, Antenore, 1998.

- Ottimo = *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito di un contemporaneo del poeta*, 3 voll., a cura di A. Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829 (ed. anast., con pref. di F. Mazzoni, Sala Bolognese, Forni, 1995).
- Pietro I = Pietro Alighieri, *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.
- Pietro II = Pietro Alighieri, *Il «Commentarium» di Pietro Alighieri nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, trascrizione a cura di R. Della Vedova e M.T. Silvotti, nota introduttiva di E. Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978.
- Pietro III = 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.
- Serravalle = Giovanni Bertoldi 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 Giachetti Filii et Soc., 1891 (ed. anast. in formato ridotto San Marino, Cassa di Risparmio di San Marino, 1986).
- Tasso = *La Divina Commedia di Dante Alighieri postillata da Torquato Tasso*, Pisa, Co' Caratteri di F. Didot, 1830.
- Trifone = *Annotazioni nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano*, a cura di L. Pertile, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1993.
- Varchi = Benedetto Varchi, *Lezioni sul Dante*, in Id., *Opere*, II, Trieste, Dalla Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1859.
- Vellutello = Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova espositione*, 3 voll., a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2006.
- Villani = Filippo Villani, *Expositio seu comentum super Comedia Dantis Allegherii*, a cura di S. Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989.

Testi

- Abelardo, *In Hexaemeron* = Petrus Abelardus, *Expositio in Hexaemeron* (PL 178, 760 C).
- Adelardo, *De eodem* = Adelardus Bathoniensis, *De eodem et diverso*, ed. H. Willner, Munster, Aschendorffschen, 1903.
- Alano, *Anticlaudianus* = Alano di Lilla, *Anticlaudianus*, publié par R. Bossuat, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1955.
- Alano, *De planctu* = 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.
- Albertano, *Liber consolationis* = Albertanus Brixiensis, *Liber consolationis et consilii ex quo hausta est fabula de Melibeo et Prudentia*, ed. T. Sundby, Havnæ, A.F. Host, 1873.
- Albertano, *De amore* = 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, *De consolatione* = 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 (rist. dell'ed. Oxford, Clarendon Press, 1899).
- Andrea da Grosseto, *Albertano* = 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.
- Arrigo, *Elegia* = Arrigo da Settimello, *Elegia*, edizione critica, traduzione e commento di C. Fossati, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2011.
- Bernardo Silvestre, *Commento* = Bernardo Silvestre, *Commento all'«Eneide»*. *Libri I-VI*, a cura di B. Basile, Roma, Carocci, 2008.
- Bernardo Silvestre, *Cosmographia* = Bernardus Silvestris, *Cosmographia*, edited with introduction and notes by P. Dronke, Leiden, Brill, 1978.
- Bernardo Silvestre, *In Eneidos* = Bernardo Silvestre, *Commentum Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilii*, a cura di G. Riedel, Greifswald, J. Abel, 1924.
- Bernardo Silvestre, *Commento a Marziano* = «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.
- Boccaccio, *Amorosa visione* = Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 2000.
- Boccaccio, *Genealogie* = Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, 2 voll., a cura di V. Romano, Bari, Laterza, 1951.
- Boece, *De Consolation* = 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.
- Calcidio, *Timeo* = 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.
- Cassiodoro, *Opera* = 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.
- Cecco, *Acerba* = Cecco d'Ascoli [Francesco Stabili], *L'Acerba [Acerba etas]*, a cura di M. Albertazzi, Lavis (Trento), La finestra, 2002.
- English Boethius* = *The Old English Boethius. An edition of the Old English versions of Boethius's De Consolatione Philosophiae*, 2 voll., edited by M. Godden and S. Irvine, with a chapter on the Metres by M. Griffith and contributions by R. Javatilaka, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Fulgenzio, *De continentia* = Fabii Planciadis Fulgentii, *Expositio virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*, in *Fulgentius*, ed. R. Helm, Stuttgartiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1970, pp. 81-107.
- Giamboni, *Miseria* = 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.

- Giamboni, *Vizî e Virtudi* = 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.
- Gualtiero, *Poesie* = Gualtiero di Châtillon, *Moralisch-satirische Gedichte Walter von Châtillon aus deutschen, englischen, französischen und italienischen Handschriften*, ed. K. Strecker, Heidelberg, C. Winter, 1929.
- Guglielmo, *Dragmaticon* = Guillelmi de Conchis, *Dragmaticon philosophiae*, cura et studio I. Ronca, «Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 152», Turnhout, Brepols, 1997.
- Guglielmo, *Super Boetium* = Guillelmi de Conchis, *Glosae super Boetium*, a cura di L. Nauta, Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 158, Turnhout, Brepols, 1999.
- Ildeberto, *Carmina* = Hildeberti Cenomannensis, *Carmina minora*, rec. A.B. Scott, Leipzig, Teubner, 1969.
- Isidoro, *Origini* = Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini. Libri XII-XX*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.
- Latini, *Tresor* = Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, éd. crit. par F.J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1975 (rist. dell'ed. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948).
- Latini, *Tesoretto* = Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, 2 voll., a cura di G. Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 169-277.
- Latini, *Rettorica* = Brunetto Latini, *La rettorica*, testo critico di F. Maggini, pref. di C. Segre, Firenze, Le Monnier, 1968.
- Liber Alcidi* = *Liber Alcidi De immortalitate animae*, a cura di P. Lucentini, Napoli, Intercontinentalia, 1984.
- Liutprando, *Antapodosis* = Liutprandi Cremonensis, *Historia gestorum regum et imperatorum sive Antapodosis* (PL 136, 787D-898C).
- Macrobio, *Saturnalia* = Macrobiani Theodosii, *Saturnaliorum convivia*, a cura di N. Marinone, Torino, UTET, 1977.
- Petrarca, *Familiare* = Francesco Petrarca, *Opere I. Canzoniere - Trionfi - Familiarum Rerum Libri*, Firenze, Sansoni, 1975.
- Petrarca, *Invectiva* = Francesco Petrarca, *Invective contra medicum. Invectione contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005.
- Pier Damiani, *Ad Leonem* = Petri Damiani, *Liber qui appellatur Dominus vobiscum ad Leonem eremitam* (PL 145, 232C).
- Pier Damiani, *De perfectione* = Petri Damiani, *De perfectione monachorum* (PL 145, 306C).
- Pier Damiani, *Ad Ambrosium* = Petri Damiani, *De Fide Catholica ad Ambrosium* (PL 145, 20C).
- Pier Damiani, *De nativitate* = Petri Damiani, *Anonymi cujuspiam sermo de nativitate salvatori set praeclaris miraculis in ea factis* (PL 144, 852D).
- PL = *Patrologia Latina Database*, Alexandria (VA), Chadwyck-Healey, 1993-1996 (<http://pld.chadwyck.co.uk/>).
- Planude, *Consolatio* = 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.

- Raterio, *Praeloquia* = Ratheri Veronensis, *Praeloquiorum libri sex* (PL 136, 145A-344C).
- Roman de la Rose = Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, 5 voll., publié par E. Langlois, Paris, Firmin Didot, 1914-1924.
- Soffredi del Grazia, *Albertano* = 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.
- Trevet, *Super Boecio* = Nicholas Trevet on Boethius. *Expositio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolacione*, ed. dattiloscritta a cura di E.T. Silk, disponibile presso la Biblioteca dell'Università di Yale.
- Uguccione, *Derivationes* = Uguccione da Pisa, *Derivationes*, 2 voll., a cura di E. Cecchini e G. Arbizzoni, Firenze, SISMELE - Edizioni del Galluzzo, 2004.
- Villani, *De origine* = Filippo Villani, *De origine civitatis Florentiae et de eiusdem famosis civibus*, aed. G. Tanturli, Padova, Antenore, 1997.
- Vita Laudegarii* = *Vita Beati Laudegarii martyris*, in *Poetae Latini aevi carolini*, rec. L. Traube, München, Monumenta Germaniae Historica, 1978, vol. III, pp. 1-37.
- Vita Lebuini* = *Vita Sancti Lebuini* (PL 132, 881A-B).
- Whetheley, *Expositio in Boetii* = Guillelmi Wheatley, *Expositio in Boetii De consolatione Philosophiae*, in *Corpus Thomisticum*, Textum Parmae 1869 editum ac automato translatum a Roberto Busa SJ in taenias magneticas denuo recognovit Enrique Alarcón atque instruxit (<http://www.corpusthomisticum.org/xbc1.html>).

Bibliografia secondaria

- Aglianò 1971 = S. Aglianò, *Lattare*, in *ED*, vol. III, p. 601.
- Albesano 2006 = S. Albesano, «*Consolatio philosophiae*» *volgare: volgarizzamenti e tradizioni discorsive del Trecento italiano*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006.
- Albrecht 1996 = M. Von Albrecht, *Storia della letteratura latina*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1996.
- Alfonsi 1943a = L. Alfonsi, *De Boethio elegiarum auctore*, Venezia, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, 1943.
- Alfonsi 1943b = L. Alfonsi, *Sulla composizione della «Philosophiae Consolatio» Boeziana*, Venezia, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, 1943.
- Alfonsi 1944 = L. Alfonsi, *Dante e la «Consolatio philosophiae» di Boezio*, Como, Marzorati, 1944.
- Ardissino 2009 = *Boezio, Agostino e il «popol giusto e sano» di Paradiso xxxi*, in Ead. (ed.), *Etica e teologia nella «Commedia» di Dante. Atti del Seminario internazionale (Torino, 5-6 ottobre 2006)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009, pp. 65-83.

- Atherton 1996 = B. Atherton, *Edition critique de la version longue du «Roman de Fortune et de Félicité» de Boèce*, University of Queensland, Tesi di dottorato, 1996.
- Atherton 2000 = B.M. Atherton, *Le «Roman de Fortune et Felicité» de Renaut de Louhans*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 99-108.
- Atherton, Atkinson 1992 = 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.
- Atkinson 1974 = J.K. Atkinson, *Le complémentés prédicatifs dans «Li livres de confort de philosophie» de Jean de Meun*, in «Studia Neophilologica», XLVI, 1974, pp. 391-408.
- Atkinson 1987 = J.K. Atkinson, *A Fourteenth-Century Picard Translation-Commentary of the «Consolatio Philosophiae»*, in Minnis 1987a, pp. 32-62.
- Atkinson 1996 = Boece, *De Consolatione*.
- Atkinson, Babbi 2000 = J.K. Atkinson, A.M. Babbi (edd.), *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge: Traductions françaises et commentaires latins (XII-XV siècles)*, Verona, Fiorini, 2000.
- Atkinson 2000a = J.K. Atkinson, *Boescs de Consolation*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 13-15.
- Atkinson 2000b = J.K. Atkinson, «*Li livres de Confort de Philosophie» de Jean de Meun*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 17-23.
- Atkinson 2000c = J.K. Atkinson, *Le «Boece de Consolation» de Pierre de Paris*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 25-30.
- Atkinson 2000d = J.K. Atkinson, *Boeces de Consolation*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 31-34.
- Atkinson 2000e = J.K. Atkinson, *Le Boèce de confort*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 45-91.
- Atkinson 2000f = J.K. Atkinson, *Le texte en vers et en prose du ms. Abersystwyth, 5038 D*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 119-124.
- Atkinson 2000g = J.K. Atkinson, *Le livre de Boèce de Consolation de Philosophie*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 125-139.
- Atkinson 2007 = J.K. Atkinson, *A «Dit contre Fortune», the Medieval French Boethian «Consolatio» Contained in MS Paris, Bibliothèque Nationale, fr 25418*, in Kaylor Jr., Phillips 2007, pp. 53-74.
- Azzetta 2005 = 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, pp. 3-34.
- Babbi 1995 = A.M. Babbi, (ed.), «*Consolatio Philosophiae»*. *Una versione veneta*, Milano, FrancoAngeli, 1995.
- Babbi 2004 = A.M. Babbi, *Jean de Meun traducteur de la «Consolatio Philosophiae» de Boèce*, in M. Colombo Timelli, C. Galderisi (edd.), «*Pour acquérir honneur et pris»*. *Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, pp. 69-77.
- Balint 2005 = B.K. Balint, *Hildegard Reads Boethius. The Verses of the «Liber de Querimonia»*, in M.C. Díaz y Díaz, J.M. Díaz de Bustamante (edd.), *Poesía latina medieval (siglos V-XV)*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 881-889.

- Baranski 1999 = Z.G. Baranski, *Notes on Dante and the myth of Orpheus*, in Picone, Crivelli 1999, pp. 133-154.
- Barbi, Pernicone 1969 = Dante Alighieri, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969.
- Barbi 1975 = M. Barbi, *Problemi di critica dantesca. Prima serie 1893/1918*, Firenze, Sansoni, 1975.
- Barsella 2003 = S. Barsella, *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 1970 = B. Basile, *Duce*, in *ED*, vol. II, p. 604.
- Battaglia 1929 = S. Battaglia (ed.), *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, Torino, UTET, 1929.
- Baur 1873 = G.A.L. Baur, *Boetius und Dante*, Leipzig, Edelmann, 1873.
- Beaumont 1981 = J. Beaumont, *The Latin Tradition of the «De Consolatione Philosophiae»*, in Gibson 1981, pp. 278-305.
- Bellomo 2001 = S. Bellomo, *Canto xxxiii*, in *Lectura Turicensis. Purgatorio*, pp. 503-515.
- Bellomo 2003a = S. Bellomo, *L'interpretazione di Dante nel Tre e Quattrocento*, in *SLI*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, pp. 131-159.
- Bellomo 2003b = S. Bellomo, *La critica dantesca nel Cinquecento*, in *SLI*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, pp. 311-323.
- Bellomo 2004 = S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.
- Bellomo 2008 = S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008.
- Bertalot 1920 = Dante Alighieri, *De Monarchia libri III*, recensuit L. Bertalot, Ginevra, Olschki, 1920.
- Bertini 2003 = F. Bertini, *Il secolo XI*, in Leonardi 2003, pp. 175-230.
- Bertoni 1922 = G. Bertoni, *Intorno a due volgarizzamenti di Boezio*, in Id., *Poeti e Poesie del Medio Evo e del Rinascimento*, Modena, Orlandini, 1922.
- Bieler 1957 = *Cons.*
- Billanovich 1981 = G. Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981.
- Black, Pomaro 2000 = R. Black, G. Pomaro, «*La Consolazione della filosofia» nel Medioevo e nel Rinascimento italiano*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2000.
- Bologna 1995 = C. Bologna, *Poesia del Centro e del Nord*, in *SLI*, vol. I, *Dalle origini a Dante*, pp. 405-525.
- Bolton 1977 = D.K. Bolton, *The Study of the «Consolation of Philosophy» in Anglo-Saxon England*, «Archives d'Histoire doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», XLIV, 1977, pp. 33-78.
- Bolton 1978 = D.K. Bolton, *Remigian Commentaries on the «Consolation of Philosophy» and their Sources*, in «Traditio» 33, 1978, pp. 381-394.
- Bolton 1981 = D.K. Bolton, *Illustrations in Manuscripts of Boethius' Work*, in Gibson 1981, pp. 428-437.
- Bolton-Hall 1996-97 = M. Bolton-Hall, *Del confortement de philosophie. A critical edition of the Medieval French prose translation and commentary of the «De*

- consolatione philosophiae*» of Boethius, in «Carmina Philosophiae. Journal of the International Boethius Society», 5-6, 1996-1997.
- Bolton-Hall 2000 = M. Bolton-Hall, *Del Confortement de Philosophie*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 3-11.
- Bommarito 1979a = D. Bommarito, *Boezio e la fortuna di Dante in Inf. VII, 61-96*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», xx, 1979, pp. 42-56.
- Bommarito 1979b = 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.
- Bommarito 1983a = D. Bommarito, *Dalla «Consolatio» di Boezio alla «Commedia» di Dante: l'«iter» strutturale verso la «conoscenza vera», alla luce della tradizione «proptrettica»*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», xxiv, 1983, pp. 12-28.
- Bommarito 1983b = 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, pp. 64-81.
- Bonaventura 1912-1913 = E. Bonaventura, *Arrigo da Settimello e l'«Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione»*, in «Studi medievali», iv, 1912-13, pp. 110-192.
- Borsellino 1981 = N. Borsellino, *Il canto xxii del «Purgatorio»*, in *Lectura Romana. Purgatorio*, pp. 513-531.
- Bosco, Reggio 1979 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, 3 voll., a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979.
- Bossuat 1955 = Alano, *Anticlaudianus*.
- Brambilla Ageno 1995 = Cv.
- Brazouski 2000 = A. Brazouski, *The elegiac components of the «De Consolatione Philosophiae» of Boethius*, in «Classica et medievalia», 51, 2000, pp. 237-250.
- Briesemeister 1990 = D. Briesemeister, *The «Consolation of Philosophy» of Boethius in Medieval Spain*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», LIII, 1990, pp. 61-70.
- Brilli 2007 = E. Brilli, *Dante, la fortuna e il villano («Inf.» xv 91-96 e «Conv.» iv xi 8-9)*, «Studi danteschi», LXXII, 2007, pp. 1-24.
- Brilli 2011 = E. Brilli, *L'arte di dire l'esilio*, «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., 8, 2011, pp. 17-41.
- Brown 1976 = V. Brown, *Lupus of Ferrières on the Metres of Boethius*, in J.J. O'Meara, B. Naumann (edd.), *Latin Script and Letters, AD 400-900. Festschrift Presented to Ludwig Bieler on the Occasion of his 70th Birthday*, Leiden, Brill, 1976, pp. 63-79.
- Brunetti, Gentili 2000 = G. Brunetti, S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in E. Russo (ed.), *I testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55.
- Brunetti 2002 = G. Brunetti, *Guinizzelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante*, in L. Rossi, S. Alloatti Boller (edd.), *Intorno a Guido Guinizzelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 155-191.
- Brunetti 2005 = G. Brunetti, *Preliminari all'edizione del volgarizzamento della «Consolatio philosophiae» di Boezio attribuito al maestro Giandino da Car-*

- mignano*, in P. Rinoldi, G. Ronchi (edd.), *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 2005, pp. 9-45.
- Busnelli, Vandelli 1968 = Dante Alighieri, *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.
- Caligiure 2004 = T. Caligiure, *La «femmina balba» e la «dolce serena»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 4, 2004, pp. 333-366.
- Canart 1978 = P. Canart, *Le livre grec dans l'Italie méridionale sous les règnes normands et souabes: aspects matériels et sociaux*, in «Scrittura e civiltà», II, 1978, pp. 103-162.
- Capitani 1965 = O. Capitani, *Il «De peccato usure» di Remigio de' Girolami*, in «Studi medievali», 3^a s., VI/II, 1965, pp. 537-662.
- Capitani 1971 = O. Capitani, *Girolami, Remigio dei*, in *ED*, vol. III, pp. 208-209.
- Carrai 2003 = S. Carrai, *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare*, in Comboni, Di Ricco 2003, pp. 1-15.
- Carrai 2006 = S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki, 2006.
- Carrai 2009 = Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di S. Carrai, Milano, BUR, 2009.
- Carrega 1990 = A. Carrega, *Il tempo della poesia in Boezio e in Dante. Note sul «De consolatione philosophiae» e sul «Convivio»*, in G. Zuccarino (ed.), *Palinsesto. I modi del discorso letterario e filosofico*, Genova, Marietti, 1990, pp. 69-80.
- Casini, Barbi 1922 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, 3 voll., con il commento di T. Casini, sesta ed. rinnovata e accresciuta per cura di S.A. Barbi, Firenze, Sansoni, 1922.
- Cecchini 1985 = E. Cecchini, *Le epistole del Mussato sulla poesia*, in R. Cardini et alii (edd.), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Bulzoni, Roma, 1985, vol. I, pp. 95-119.
- Cerri 2011 = G. Cerri, *Dante, Boezio e il metaforismo triadico del sonno, del sogno e della veglia. Nota a Par. xxxii, 139-144*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VIII, 2011, pp. 161-170.
- Chiamenti 1995 = M. Chiamenti, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Chiari 1939 = A. Chiari, *Lecture dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1939.
- Chiavacci Leonardi 1991-1997 = Dante Alighieri, *Commedia*, 3 voll., con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997.
- Chiecchi 2005 = G. Chiecchi, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Padova, Antenore, 2005.
- Ciccuto 1985 = Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, introduzione e note di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1985.
- Comboni, Di Ricco 2000 = A. Comboni, A. Di Ricco, *Il prosimetro nella letteratura italiana*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento, 2000.
- Comboni, Di Ricco 2003 = A. Comboni, A. Di Ricco, *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, pref. di S. Carrai, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, 2003.
- Consoli 1971 = D. Consoli, *Magnanimitate (Magnanimitade)*, in *ED*, vol. III, p. 768.

- Contini 1960 = Latini, *Tesoretto*.
- Contini 1970 = G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970.
- Courcelle 1939 = 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.
- Courcelle 1967 = P. Courcelle, *La consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Anécédentes et postérité de Boèce*, Paris, Études Augustiniennes, 1967.
- Cremaschi 1949 = Enrico da Settimello, *Elegia*, a cura di G. Cremaschi, Istituto Italiano Edizioni Atlas, Bergamo, 1949.
- Crespo 1968-1969 = R. Crespo, *Jean de Meun traduttore di Boezio*, in «Atti dell'Accademia di Scienze di Torino» 103, 1968-69, pp. 71-170.
- Crespo 1973 = 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. MCMLXXXIII, XIII lustra complenti oblata*, ediderunt W. den Boer et alii, Amsterdam-London, North-Holland Publishing Company, 1973, pp. 55-70.
- Cristiani 1976 = M. Cristiani, *Timeo* in *ED*, vol. V, pp. 604-605.
- Cropp 1979 = G.M. Cropp, *Quelque manuscrit méconnu de la traduction en prose de la «Consolatio Philosophiae» par Jean de Meun*, in «Scriptorium», XXXIII, 1979, pp. 260-266.
- Cropp 1982 = G.M. Cropp, *Le prologue de Jean de Meun et «Le livre de Boèce de Consolacion»*, in «Romania», CIII, 1982, pp. 278-298.
- Cropp 1986 = G.M. Cropp, *Le gloses du «Livre de Boèce de Consolacion»*, in «Le Moyen Age», 92, 1986, pp. 367-381.
- Cropp 1994 = G.M. Cropp, *The Medieval French translation of the «Consolatio Philosophiae» in National Library of Wales manuscript 5038D. Prose style and translation of Boethian concepts*, in P.R. Monks, D.D.R. Owen (edd.), *Medieval codicology, iconography, literature and translation. Studies for Keith Val Sinclair*, Leiden, Brill, 1994, pp. 333-342.
- Cropp 1997 = G.M. Cropp, *The Medieval French Tradition*, in Hoenen, Nauta 1997, pp. 243-265.
- Cropp 2006 = G.M. Cropp (ed.), *Le livre de Boèce de Consolation*, Genève, Droz, 2006.
- Cropp 2007 = G.M. Cropp, *An Italian translation of «Le Livre de Boèce de Consolacion»*, in Kaylor Jr., Phillips 2007, pp. 75-82.
- Cropp 2011 = G.M. Cropp (ed.), *Böece de Confort remanié*, London, Modern Humanities Research Association, 2011.
- Curtius 1992 = E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- D'Andrea 1982 = D'Andrea, *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982.
- D'Andrea 1989 = A. D'Andrea, *Dante interprete di se stesso: le varianti ermeneutiche della «Vita nuova»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, vol. II, pp. 493-508.
- Davis 1976 = C.T. Davis, *Scuola* in *ED*, vol. V, pp. 106-109.
- Davis 1988 = C.T. Davis, *L'Italia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1988.

- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-.
- Dean 1966 = R.J. Dean, *The dedication of Nicholas Trevet's Commentary on Boethius*, in «*Studies in Philology*», 63, 1966, pp. 593-603.
- De Bonfils Templer 1972-73 = M. De Bonfils Templer, *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 1983 = 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.
- De Bonfils Templer 1986 = M. De Bonfils Templer, «*La prima materia de li elementi*», in «*Studi Danteschi*», LVIII, 1986, pp. 275-291.
- Dedeck-Héry 1952 = V.L. Dedeck-Héry, *Boethius'«De Consolatione» by Jean de Meun*, in «*Mediaeval Studies*», XIV, 1952, pp. 165-275.
- Del Popolo 2003 = C. Del Popolo, «*O donna di virtù*» («*Inf.*» II, 76), in «*Lettere italiane*», 55, 2003, pp. 249-256.
- De Robertis 1970 = D. De Robertis, *Il libro della «Vita nuova»*, Firenze, Sansoni, 1970.
- De Robertis 1980 = Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano - Napoli, Ricciardi, 1980.
- De Robertis 2005 = *Rime*.
- Desideri 2005 = 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.
- Desideri 2011 = G. Desideri, *Di Pluto e di Fortuna: topica e micro circolarità significative*, «*Critica del Testo*», XIV/2, 2011, pp. 199-227.
- De Vivo 1992 = A. De Vivo, *L'incipit elegiaco della «Consolatio» boeziana*, in «*Vichiana*», 3, 1992, pp. 179-188.
- Di Benedetto 1996 = V. Di Benedetto, «*Fatti non foste a viver come bruti*», «*Giornale Storico della Letteratura Italiana*», CLXXIII, 1996, pp. 1-25.
- Donaghey 1987 = B.S. Donaghey, *Nicholas Trevet's Use of King Alfred's Translation of Boethius, and the dating of his Commentary*, in Minnis 1987a, pp. 1-31.
- Drake 2000 = G.N. Drake, *Commentaire de Regnier de Saint-Trond sur «De consolatione philosophiae» de Boèce*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 213-234.
- Drake 2007 = G.N. Drake, *The Muses in the «Consolation»*. *The Late Medieval mythographic tradition*, in Kaylor Jr., Phillips 2007, pp. 169-219.
- Dronke 1966 = P. Dronke, *Boethius, Alanus and Dante*, «*Romanische Forschungen*», 78, 1966, pp. 119-125.
- Dronke 1974 = P. Dronke, *Fabula. Explorations into the use of Myth in Medieval Platonism*, Leiden - Köln, Brill, 1974.
- Dronke 1978 = Bernardo Silvestre, *Cosmographia*.
- Dronke 1984 = P. Dronke, *The medieval poet and his world*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.
- Dronke 1990 = P. Dronke, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, il Mulino, 1990.

- Dronke 1994a = P. Dronke, *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, London, Harvard university press, 1994.
- Dronke 1994b = P. Dronke, *The Conclusion of Dante's «Commedia»*, «Italian Studies», 49, 1994, pp. 21-39.
- Dronke 2003 = P. Dronke, *Il secolo XII*, in Leonardi 2003, pp. 231-302.
- Dwyer 1974 = R.A. Dwyer, *Bonaventura da Demena sicilian Translator of Boethius*, in «French Studies», xxviii, 1974, pp. 129-133.
- Dwyer 1976 = R.A. Dwyer, *Boethian Fictions. Narratives in the Medieval French Versions of the «Consolatio Philosophiae»*, Cambridge (Mass.), The Medieval Academy of America, 1976.
- ED = *Enciclopedia dantesca*, 5 voll. e un'Appendice, diretta da U. Bosco, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1970-1978.
- Ehrle 1923 = F. Ehrle, *Nicolaus Trivet, sein Leben, seine Quodlibet und Quaestiones Ordinariae*, in Id. et al. (edd.), *Abhandlungen zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters: Festgabe Clemens Baeumker*, Münster, Aschendorff, 1923, p. 1-63
- Fabris 1923 = G. Fabris, *Il secondo sogno di Dante nel «Purgatorio»*, in «Giornale dantesco», xxvi, 1923, pp. 97-109.
- Falqui 1947 = E. Falqui, (ed.), *Severino Boezio. «Della filosofica Consolazione» nel volgarizzamento di Alberto Fiorentino*, Roma, Colombo, 1947.
- Fassò 1995 = A. Fassò, *I primi documenti della letteratura italiana*, in *SLI*, vol. I, *Dalle origini a Dante*, pp. 233-264.
- Favero 2006 = A. Favero, *La tradizione manoscritta del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del «De consolatione philosophiae» di Boezio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 61-115.
- Federici Vescovini 1958 = G. Federici Vescovini, *Due commenti inediti del XIV secolo al «De consolatione philosophiae»*, in «Rivista critica di storia della filosofia», xiii, 1958, pp. 384-414.
- Fenzi 1975 = 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.
- Fossati 2007 = Nicola Trevet, *Commento alla «Phaedra» di Seneca*, edizione critica a cura di C. Fossati, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Fossati 2011 = Arrigo, *Elegia*.
- Fraccaroli 1906 = Platone, *Il Timeo*, tradotto da G. Fraccaroli, Torino, Fratelli Bocca, 1906.
- Fрати 1920 = L. Frати, *Pietro da Moglio e il suo commento a Boezio*, Modena, Tip. G. Ferraguti e C., 1920.
- Freccero 1973 = J. Freccero, *Casella's Song*, in «Dante's Studies», xci, 1973, pp. 73-80.
- Fridh, Halporn 1973 = Cassiodoro, *Opera*.
- Frugoni 1973 = A. Frugoni, *Pier Damiano, santo*, in *ED*, vol. IV, pp. 490-491.
- Gabriel 1958 = A.L. Gabriel, *The source of the anecdote of the inconstant scholar*, in «Classica et Mediaevalia», xix, 1958, pp. 152-176.
- Galdi 1930 = M. Galdi, *Note all'«Elegia» di Arrigo da Settimello*, in «Giornale storico della letteratura italiana», xcvi, 1930, pp. 39-64.
- GDLI = S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2009.

- Gersh, Hoenen 2002 = S. Gersh, M. Hoenen (edd.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages. A Doxographic Approach*, Berlin, Walter de Gruyter, 2002.
- Getto 1967, = G. Getto, *Canto I*, in *Lectura Scaligera. Inferno*, pp. 1- 24.
- Gibson 1981 = M. Gibson (ed.), *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Oxford, Basil Blackwell, 1981.
- Gibson, Smith 1995 = *Codices Boethiani: a conspectus of manuscripts of the works of Boethius*, vol. I. *Great Britain and the Republic of Ireland*, edited by M.T. Gibson and L. Smith, with J. Ziegler, London, The Warburg Institute, 1995.
- Giunta 2011 = Dante Alighieri, *Opere*, vol. I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011.
- Gleason 1987 = M.J. Gleason, *Clearing the fields: towards a reassessment of Chaucer's use of Trevet in the «Boece»*, in Minnis 1987a, pp. 89-105.
- Godden 1981 = M. Godden, *King Alfred's Boethius*, in Gibson 1981, pp. 419-424.
- Gorni 1996 = Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996.
- Gorni 1997 = G. Gorni, *Beatrice agli inferi*, in R. Abardo (a cura di), *Omaggio a Beatrice (1290-1990)*, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 143-158.
- Graf 1883 = A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino, Loescher, 1883.
- Grandgent 1972 = Dante Alighieri, *Divina Commedia*, edited by C.H. Grandgent; revised by C. S. Singleton, Cambridge, Harvard University press, 1972.
- Gregory 1955 = T. Gregory, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Firenze, Sansoni, 1955.
- Groppi 1962 = F. Groppi, *Dante traduttore*, Roma, Orbis catholicus Herder, 1962.
- Guglielminetti 1977 = M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977.
- Guthmüller 1999 = B. Guthmüller, «*Che par che Circe li avesse in pastura*» («*Purg.*» XIV, 42). *Mito di Circe e metamorfosi nella «Commedia»*, in Picone, Crivelli 1999, pp. 235-256.
- Guthmüller 2001 = B. Guthmüller, *Canto XIV*, in *Lectura Turicensis. Purgatorio*, pp. 211-224.
- Guthmüller 2007 = B. Guthmüller, «*Trasumanar significar per verba / non si poria*». *Sul I canto del Paradiso*, in «*L'Alighieri*», 29, 2007, pp. 107-120.
- Hamesse 1974 = J. Hamesse, *Les «Auctoritates Aristotelis». Un florilège médiéval*, Publication Universitaires, Louvain - Paris, 1974.
- Hehle 2002 = C. Hehle, *Boethius in St. Gallen: die Bearbeitung der «Consolatio philosophiae» durch Notker Teutonicus zwischen Tradition und Innovation*, Tübingen, Niemeyer, 2002.
- Heinz 1984 = H.W. Heinz, *Grazia di Meo, Il libro di Boezio de chonsolazione (1343)*, Frankfurt am Main - Bern - New York - Nancy, Peter Lang, 1984.
- Hoenen, Nauta 1997 = M. Hoenen, L. Nauta (edd.), *Boethius in the Middle Age. Latin and Vernacular Traditions of the «Consolatio Philosophiae»*, Leiden - New York - Köln, Brill, 1997.
- Holmes 2008 = O. Holmes, *The consolation of Beatrice and Dante's dream of the Siren as vilification cure*, in Léglu, Milner 2008, pp. 61-78.
- Huygens 1954 = R.B.C. Huygens, *Mittelalterliche Kommentare zum «O qui perpetua»*, in «*Sacris erudiri*», VI, 1954, pp. 373-426.

- Inglese 2007 = Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*. Revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007.
- Jeauneau 1957 = 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.
- Jeauneau 1959 = 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.
- Jourdain 1862 = 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 et autres bibliothèques*, publié par l'Institut impérial de France, Paris, Imprimerie impériale, 1862, 20/2, pp. 40-82.
- Käppeli 1980 = T. Käppeli, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, III, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1980, pp. 187-196.
- Kaylor 1988 = N.H. Kaylor, *The Medieval Translations of Boethius' Consolation of Philosophy in England, France, and Germany. An analysis and annotated bibliography*, Ann Arbor, UMI, 1988.
- Kaylor Jr. 1992 = N.H. Kaylor Jr., *The medieval Consolation of philosophy. An annotated bibliography*, New York - London, Garland, 1992.
- Kaylor Jr., Phillips 2007 = N.H. Kaylor Jr., P.E. Phillips (edd.), *New directions in Boethian Studies*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2007.
- Keightley 1987 = R.G. Keightley, *Boethius in Spain: a Classified Checklist of Early Translations*, in Minnis 1987a, pp. 169-187.
- Klingner 1940 = F. Klingner, *Boethius rec. Weinberger*, in «Gnomon», xvi, 1940, pp. 26-32.
- Kranz 1951 = W. Kranz, *Dante und Boethius*, «Romanische Forschungen», 63, 1951, pp. 72-78.
- Lectura Neapolitana* = *Lectura Dantis Neapolitana*, 3 voll., diretta da P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986-2000.
- Lectura Romana* = *Lecture della casa di Dante in Roma*, Roma, Bonacci, 1977-1989.
- Lectura Scaligera* = *Lectura Dantis Scaligera*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1967-1968.
- Lectura Turicensis* = *Lectura Dantis Turicensis*, 3 voll., a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-2002.
- Léglu, Milner 2008 = C.E. Léglu, S.J. Milner (edd.), *The erotics of consolation. Desire and distance in the late Middle Ages*, New York - Basingstoke, Palgrave - Macmillan, 2008.
- Leonardi 2003 = C. Leonardi (ed.), *Letteratura latina medievale. Un manuale*, Firenze, SISMELE - Edizioni del Galluzzo, 2003.
- Limentani 1982 = A. Limentani, *Casella, Palinuro e Orfeo. «Modelli narrativi» e «rimozione della fonte»*, in C. Di Girolamo, I. Paccagnella (a cura di), *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 82-98.
- Lluch-Baixauli 1994 = M. Lluch-Baixauli, *De la félicité philosophique chez Boèce et chez Dante*, in J. Follon, J. McEvoy (edd.), *Actualité de la pensée médiévale*, Louvain - Paris, Publications de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1994, pp. 202-215.

- Lluch-Baixauli 1997 = M. Lluch-Baixauli, *Boezio. La ragione teologica*, Milano, Jaca Book, 1997.
- Löhmann 1977 = O. Löhmann, *Boethius und sein Kommentator Nicolaus Trevet in der italienischen Literatur des 14. Jahrhunderts*, in P. Schweigler (hrsg.), *Bibliothekswelt und Kulturgeschichte. Eine internationale Festgabe für Joachim Wider zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, München, Verlag Dokumentation, 1977, pp. 28-48.
- Lombardo 2008 = L. Lombardo, *Le rappresentazioni dell'avarizia in Remigio dei Girolami e in Dante*, in «Pan», 24, 2008, pp. 231-252.
- Lombardo 2009 = L. Lombardo, *Le Furie meschine («If» IX 34-54): ipotesi per un'interpretazione elegiaca*, in «Schede Medievali», 47, 2009, pp. 209-222.
- Lombardo 2010 = L. Lombardo, *Dante, Boezio e la «bella menzogna»*, in F. Ferrari (ed.), *L'allegoria: teorie e forme tra medioevo e modernità*, Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, pp. 31-55.
- Lombardo 2011 = L. Lombardo, *In margine all'edizione Carrai della «Vita nova»*, in «Lettere italiane», LXIII/2, 2011, pp. 253-272.
- Lombardo 2012 = L. Lombardo, «*Quasi come sognando*». *Dante e la presunta rarità del «libro di Boezio» (Convivio, II XII 2-7)*, in «Mediaeval Sophia», 12, 2012, pp. 141-152.
- LTL = Lexicon totius latinitatis*, 6 voll., ab Aegidio Forcellini, lucubratum deinde a Iosepho Furlanetto, emendatum et auctum nunc vero curantibus Francisco Corradini et Iosepho Perin emendatius et auctius melioremque in formam redactum, Typiis Seminari, Patavii, 1864-1926 (rist. Bologna, Forni, 1965).
- Lunardi 2004 = S. Lunardi, *Un inedito commento italiano trecentesco alla «Consolatio philosophiae» di Boezio*, in «ACME», LVII/III, 2004, pp. 297-321.
- Maggini 1952 = F. Maggini, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952.
- Maierù 1970 = A. Maierù, *Corollario*, in *ED*, vol. II, p. 212.
- Malato 1995 = E. Malato, *Dante*, in *SLI*, vol. I, *Dalle origini a Dante*, pp. 773-1052.
- Malato 2003 = 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, pp. 396-407.
- Marenbon 2009 = J. Marenbon (ed.), *The Cambridge Companion to Boethius*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Marigo 1926 = Henricis Septimellensis, *Elegia. Sive De Miseria*, a cura di A. Marigo, Padova, A. Draghi, 1926.
- Marti 1960 = M. Marti, *Alberto della Piagentina*, in *DBI*, vol. I, pp. 747-748.
- Marti 1961 = M. Marti, *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961.
- Martina 1970 = A. Martina, *Circe*, in *ED*, vol. II, pp. 19-21.
- Martina 1973 = A. Martina, *Parche*, in *ED*, vol. IV, pp. 294-295.
- Mattalia 1960 = Dante Alighieri, *Inferno e Purgatorio*, a cura di D. Mattalia, Milano, Rizzoli, 1960.
- Mazzoni 1967 = F. Mazzoni, *Canto xxxi*, in *Lectura Scaligera. Purgatorio*, pp. 1139-1188.
- Mazzoni 1973 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, con i com-

- menti di T. Casini, S.A. Barbi e di A. Momigliano, aggiornamento bibliografico-critico di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1973.
- Mazzotta 1995 = G. Mazzotta, *Il sogno della Sirena («Purgatorio» XIX)*, in N. Merola, C. Verbaro (edd.), *Il sogno raccontato. Atti del convegno internazionale di Rende (12-14 novembre 1992)*, Vibo Valentia, Monteleone, 1995, pp. 117-136.
- Mazzucchi 2002 = *Chiose Filippine*.
- Meneghetti 1992 = M.L. Meneghetti, *Scrivere in carcere nel Medioevo*, in P. Frassica (ed.), *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 185-199.
- Meneghetti 1995 = M.L. Meneghetti, *La nascita delle letterature romanze*, in *SLI*, vol. I, *Dalle origini a Dante*, pp. 175-229.
- Mengaldo 1966 = P.V. Mengaldo, *L'elegia «umile» («De vulgari eloquentia», II, iv, 5-6)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLIII, 1966, pp. 177-198.
- Mengaldo 1971 = P.V. Mengaldo, *Grammatica*, in *ED*, vol. III, pp. 259-264.
- Mengaldo 1976 = P.V. Mengaldo, *Stili, Dottrina degli*, in *ED*, vol. V, pp. 435-438.
- Mezzadrolì 1990 = G. Mezzadrolì, *Dante, Boezio e le sirene*, in «Lingua e stile», XXV/1, 1990, pp. 25-56.
- Milanesi 1864 = C. Milanesi, *Il Boezio e l'Arrighetto. Volgarizzamenti del buon secolo riveduti sui codici fiorentini*, Firenze, Barbèra, 1864.
- Minnis 1981 = A.J. Minnis, *Aspects of Medieval French and English Traditions of the «De Consolatione Philosophiae»*, in Gibson 1981, pp. 312-361.
- Minnis 1987a = A.J. Minnis (ed.), *The Medieval Boethius. Studies in the Vernacular Translations of «De Consolatione Philosophiae»*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1987.
- Minnis 1987b = A.J. Minnis, «*Glosynge is a glorious thyng*»: Chaucer at work on the «*Boece*», in Minnis 1987a, pp. 106-124.
- Minnis 1993a = A.J. Minnis (ed.), *Chaucer's «Boece» and the Medieval Tradition of Boethius*, Cambridge, Boydell and Brewer, 1993.
- Minnis 1993b = A.J. Minnis, *Chaucer's Commentator: Nicola Trevet and the «Boece»*, in Minnis 1993, pp. 83-166.
- Monti 1826 = Dante Alighieri, *Convito ridotto a lezione migliore*, a cura di V. Monti, Milano, Tipografia Pogliani, 1826.
- Moore 1896 = 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).
- Moreschini 2000 = Boethius, *De consolatione philosophiae, Opuscula theologica*, edidit C. Moreschini, Bibliotheca Teubneriana, Munich-Leipzig, K.G. Saur, 2000.
- Moreschini 2006 = Severino Boezio, *La consolazione della filosofia*, a cura di C. Moreschini, Torino, UTET, 2006.
- Murari 1905 = R. Murari, *Dante e Boezio*, Bologna, Zanichelli, 1905.
- Muresu 1989 = G. Muresu, *Canto XIV*, in *Lectura Neapolitana. Purgatorio*, pp. 289-316.
- Muresu 2000 = G. Muresu, «*Io volsi Ulisse...*» («*Purg.*», XIX 22), in V. Masiello (ed.), *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, 2 voll., Roma, Salerno, 2000, vol. I, pp. 187-201.
- Nardi 1930a = B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Milano - Genova - Roma -

- Napoli, Società anonima editrice Dante Alighieri (Albrighi, Segati & C.), 1930.
- Nardi 1930b = B. Nardi, *Alla illustrazione del «Convivio» dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», xcv, 1930, pp. 73-114.
- Nardi 1942 = B. Nardi, *Note alla «Monarchia»*, Firenze, Sansoni, 1942.
- Nardi 1944 = B. Nardi, *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1944.
- Nardi 1979 = Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di B. Nardi, in Id., *Opere minori*, t. II, Milano - Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 239-503.
- Nasti 2011 = P. Nasti, «*Vocabuli d'autori e di scienze e di libri*» (Conv. II XII 5): *percorsi sapienziali di Dante*, in G. Ledda (ed.), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante. Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 7 novembre 2009)*, Ravenna, Centro dantesco dei Frati minori conventuali, 2011.
- Nativel 2002 = C. Nativel, *De Platon à Junius: Cicéron, Boèce et Dante*, in A. Michel (ed.), *Rhétorique et poétique au Moyen Age. Colloques organisés à l'Institut de France les 3 mai et 11 décembre 2001*, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 29-45.
- Nauta 1997 = L. Nauta, *The scholastic context of the Boethius Commentary by Nicolaus Treveth*, in Hoenen, Nauta 1997, pp. 41-67.
- Nauta 1999 = Guglielmo, *Super Boetium*.
- Nauta 2002 = L. Nauta, «*Magis sit Platonicus quam Aristotelicus*»: *Interpretations of Boethius's Platonism in the Consolatio Philosophiae From the Twelfth to Seventeenth Century*, in Gersh, Hoenen 2002, pp. 165-204.
- Nauta 2009 = L. Nauta, *The «Consolatio»: the Latin commentary tradition, 800-1700*, in J. Marenbon (ed.), *The Cambridge Companion to Boethius*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 251-275.
- Nauta, Minnis 1993 = L. Nauta, A. Minnis, «*More Platonico loquitur*»: *What Nicholas Trevet really did to William of Conches*, in Minnis 1993a, pp. 1-33.
- Noest 2000 = M. Noest, *Boèce de Confort*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 109-118.
- Oldemilla Herrero 1997 = C. Oldemilla Herrero, *Edición crítica de los comentarios de Guillermo de Aragón al «De consolatione» de Boecio*, Madrid, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, 1997.
- Oldemilla Herrero 2000 = C. Oldemilla Herrero, *Commentaire de Guillaume d'Aragon sur «De consolatione Philosophiae» de Boèce*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 181-196.
- Padoan 1970 = G. Padoan, *Agamennone*, in *ED*, vol. I, pp. 73-74.
- Padoan 1971 = G. Padoan, *Furie*, in *ED*, vol. III, pp. 78-79.
- Padoan 1976 = G. Padoan, *Sirene (Serena)*, in *ED*, vol. V, pp. 68-69.
- Padoan 1977 = 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.
- Pagliaro 1967 = A. Pagliaro, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, 2 voll., Messina - Firenze, D'Anna, 1967.
- Pagliaro 1999 = A. Pagliaro, *Commento incompiuto all'«Inferno» di Dante. Canti I-XXVI*, a cura di G. Lombardo, pres. di A. Vallone, Roma, Herder, 1999.
- Pagliaro 2000 = A. Pagliaro, «*E ciò sa 'l tuo dottore?*», in M. Baker, D. Glenn (edd.), *Dante Colloquia in Australia (1982-1999)*, Adelaide, Australian humanities press, 2000, pp. 1-7.

- Palmer 1981 = N.F. Palmer, *Latin and Vernacular in the Northern European Tradition of the «De Consolatione Philosophiae»*, in Gibson 1981, pp. 362-409.
- Palmer 1997 = N.F. Palmer, *The German Boethius Translation Printed in 1473 in Its Historical Context*, in Hoenen, Nauta 1997, pp. 287-302.
- Panella 1986 = E. Panella, *Priori di Santa Maria Novella di Firenze 1221-1325*, in «Memorie Domenicane», 17, 1986, pp. 259-263.
- Paparelli 1967 = G. Paparelli, *Canto XIX*, in *Lectura Scaligera. Purgatorio*, pp. 693-760.
- Papathomopoulos 1999 = Planude, *Cons.*
- Paratore 1971 = E. Paratore, *Giovenale*, in *ED*, vol. III, pp. 197-202.
- Parenti 1996 = G. Parenti, *Ercole al bivio e il sogno della femmina balba («Purgatorio» XIX 1-33)*, in D. De Robertis, F. Gavazzeni (edd.), *Operosa parva per Gianni Antonini*, Verona, Valdonega, 1996, pp. 55-66.
- Parodi, Pellegrini 1921 = 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 et alii*, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 145-315.
- Passalacqua, Smith 2001 = *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 - Turin, The Warburg Institute - Nino Aragno, 2001.
- Passalacqua, Smith 2009 = *Codices Boethiani: a conspectus of manuscripts of the works of Boethius*, vol. IV, *Portugal and Spain*, edited by M. Passalacqua and L. Smith, with B.M. Tarquini, London - Turin, The Warburg Institute - Nino Aragno, 2009.
- Pasquini, Quaglio 1982 = Dante Alighieri, *Divina Commedia*, 3 voll., a cura di E. Pasquini e A.E. Quaglio, Milano, Garzanti, 1982.
- Pastore Stocchi 2010 = M. Pastore Stocchi, «*Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo [...]»*. *Lettura del Canto XIII dell'«Inferno»*, «Rivista di Studi Danteschi», 10, 2010, pp. 24-39.
- Peiper 1871 = A.M.S. Boethii, *Philosophiae Consolationis libri v*, recensuit R. Peiper, Lipsiae, Teubner, 1871.
- Peirone 1971 = L. Peirone, *Meschino e meschina*, in *ED*, vol. III, p. 915.
- Perez Rosado 1992 = M. Perez Rosado, *La version castellana medieval de los «Commentarios» a Boecio de Nicolàs Trevet*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1992.
- Peron 1989 = G. Peron, *Cultura e pubblico del «Boèce» franco-italiano (Paris B.N. ms. fr. 821)*, in G. Holtus et alii (edd.), *Testi cotesti e contesti del franco-italiano. Atti del 1. Simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987)*, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 143-160.
- Pertile 2005 = L. Pertile, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella «Commedia»*, Firenze, Cadmo, 2005.
- Pertusi 1951 = 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.
- Petrocchi 1988 = G. Petrocchi, *Il «prosimetrum» nella «Vita Nuova»*, in Id., *La selva del Pronotorario*, Napoli, Morano, 1988, pp. 17-31.

- Pézard 1950 = A. Pézard, *Dante sous la pluie de feu (Enfer, chant 15)*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1950.
- Pézard 1967 = A. Pézard, «*La rotta gonna*». *Gloses et corrections aux textes mineurs de Dante. 1. Vita Nuova, Rime, Convivio*, Firenze, Sansoni, 1967.
- Picone, Crivelli 1999 = M. Picone, T. Crivelli, (edd.), *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verita, Ascona, 23-27 giugno 1997)*, Firenze, Cesati, 1999.
- Picone 2000 = M. Picone, *Canto II*, in *Lectura Turicensis. Inferno*, pp. 39-48.
- Picone 2001a = M. Picone, *Canto IX*, in *Lectura Turicensis. Purgatorio*, pp. 121-137.
- Picone 2001b = M. Picone, *Canto XIX*, in *Lectura Turicensis. Purgatorio*, pp. 287-306.
- Picone 2003 = M. Picone, *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla «Vita nova»*, Firenze, Cadmo, 2003.
- Pizzani 1998 = 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.
- Porta 1995 = G. Porta, *Volgarizzamenti dal latino*, in *SLI*, vol. II, *Il Trecento*, pp. 581-600.
- Proto 1915 = E. Proto, *Note al «Convivio» dantesco: le ricchezze e la scienza*, Torino, Loescher, 1915.
- Quaglio 1968 = A.E. Quaglio, *Appendice di aggiornamento*, in Busnelli, Vandelli 1968.
- Quaglio 1970 = A.E. Quaglio, *Retorica, prosa e narrativa del Duecento*, in *La Letteratura Italiana. Storia e Testi*, diretta da C. Muscetta, vol. I/2. *Il Duecento. Dalle origini a Dante*, Roma - Bari, Laterza, 1970, pp. 255-428.
- Ricklin 1997 = T. Ricklin, «... Quello non conosciuto da molti libro di Boezio». *Hinweise zur «Consolatio Philosophiae» in Norditalien*, in Hoenen, Nauta 1997, pp. 267-285.
- Rigo 1994 = P. Rigo, *Memoria classica e biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994.
- Robinson 1957 = F.N. Robinson (ed.), *The Works of Geoffrey Chaucer*, Boston, Houghton Mifflin, 1957.
- Ronconi 1970 = A. Ronconi, *Cicerone*, in *ED*, vol. III, pp. 991-997.
- Rossi 1890 = V. Rossi, *Recensione a G.A. Scartazzini, «Prolegomeni della «Divina Commedia»*», in «*Giornale storico della letteratura italiana*», XVI, 1890, pp. 285-286.
- Rossi 1998 = Bambaglioli.
- Santoro 1981 = M. Santoro, *Il canto XIX del «Purgatorio»*, in *Lectura Romana. Purgatorio*, pp. 417-463.
- Sapegno 1957 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.
- Sarteschi 2002 = 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.
- Scartazzini 1890 = G.A. Scartazzini, *Prolegomeni della Divina Commedia. Introduzione allo studio di Dante Alighieri e delle Sue opere*, Leipzig, Brockhaus, 1890.

- Scartazzini 1900 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, 4 voll., riveduta nel testo e commentata da G.A. Scartazzini, Leipzig, Brockhaus, 1900.
- Scherillo 1896 = M. Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896.
- Schroth 1976 = R. Schroth, *Eine altfranzösische Übersetzung der «Consolatio Philosophiae» des Boethius (Handschrift Troyes nr. 898). Edition und Kommentar*, Bern-Frankfurt, Lang, 1976.
- Schwarze 1963 = C. Schwarze, *Der altprovenzalische «Boecii»*, Münster, Aschendorff, 1963.
- Sciuto 2004 = I. Sciuto, *La presenza di Boezio nell'opera di Dante*, in A. Campodonico (a cura di), *Verità nel tempo. Platonismo, cristianesimo e contemporaneità. Studi in onore di Luca Obertello*, Genova, Il Melangolo, 2004, pp. 103-116.
- Scott 1993 = A.B. Scott, *Extracts from Trevet's Commentary on Boethius: Texts and Translations*, in Minnis 1993a, pp. 35-81.
- Scott 1989 = J.A. Scott, *Dante, Boezio e l'enigma di Rifeo («Par.» xx)*, in «Studi danteschi», LXI, 1989, pp. 187-192.
- Scuderi 1979 = E. Scuderi, *Boezio e Brunetto «maestri» di Dante*, in Id., *Studi su Dante*, Catania, Marino, 1979, pp. 53-62.
- Segre 1953 = C. Segre, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, Einaudi, 1953.
- Segre 1968 = Giamboni, *Vizi e Virtudi*.
- Segre 1974 = C. Segre, *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 1935 = E.T. Silk, *Saeculi Noni Auctoris in Boetii Consolationem Philosophiae commentarius*, Roma, American Academy, 1935.
- Silk 1954 = E.T. Silk, *Pseudo-Johannes Scottus, Adabold of Utrecht and the early commentaries on Boethius*, in «Mediaeval and Renaissance Studies», III, 1954, pp. 1-40.
- Silk, Bolton-Hall 2000 = E.T. Silk, M. Bolton-Hall, *Exposicio Fratris Nicolai Trevethi Angelici Ordinis Predicatorum super Boecio De Consolacion*, in Atkinson, Babbi 2000, pp. 197-211.
- Silvestre 1952 = H. Silvestre, *Le commentaire inédit de Jean Scot au mètre IX du livre III du «De Consolatione Philosophiae» de Boèce*, «Revue d'Histoire Ecclésiastique», XLVII, 1952, pp. 44-122.
- Simonelli 1970 = M. Simonelli, *Materiali per un'edizione critica del «Convivio» di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.
- SLI = *Storia della Letteratura Italiana*, 14 voll., diretta da E. Malato, Roma, Salerno, 1995-2005.
- Smith 2001 = *Codices Boethiani: a conspectus of manuscripts of the works of Boethius*, vol. II, *Austria, Belgium, Denmark, Luxembourg, The Netherlands, Sweden, Switzerland*, edited by L. Smith, with T. Christchev et alii, London - Turin, The Warburg Institute - Nino Aragno, 2001.
- Spagnolo 1929 = G. Spagnolo, *La cultura letteraria di Arrigo da Settimello*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCIII, 1929, pp. 1-68.
- Stewart 1916 = 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.

- Stewart 1974 = H.F. Stewart, *Boethius. An essay*, New York, B. Franklin, 1974 (ristampa dell'ed. del 1891).
- Tateo 1968 = F. Tateo, *Una reminiscenza da Boezio nel «Paradiso» dantesco (Par. xxxiii, 94-6)*, in «L'Alighieri», IX/2, 1968, pp. 59-65.
- Tateo 1970 = F. Tateo, *Boezio, Severino*, in *ED*, vol. I, pp. 654-658.
- Tateo 1972 = F. Tateo, *Il «punto» della visione e una reminiscenza da Boezio*, in Id., *Questioni di poetica dantesca*, Bari, Adriatica, 1972, pp. 201-216.
- Tateo 2001 = F. Tateo, *Il trittico dei sogni veritieri e il sistema dell'avarizia («Pg» XIX)*, in Id., *Simmetrie dantesche*, Bari, Palomar, 2001, pp. 153-171.
- Tavoni 2007 = 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.
- Terbille 1972 = C.I. Terbille, *William of Aragon's Commentary on Boethius' «De Consolatione Philosophiae»*, 2 voll., Tesi di Dottorato, University of Michigan, 1972.
- Thomas, Roques 1938 = 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.
- Tommaseo 2004 = N. Tommaseo, *Commento alla «Commedia»*, 3 voll., a cura di V. Marucci, Roma, Salerno, 2004 (prima ed. 1837).
- Tollemache 1970 = F. Tollemache, *Fortuna*, in *ED*, vol. II, pp. 983-986.
- Torraca 1928 = 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. 257-280.
- Torraca 1905 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, nuovamente commentata da F. Torraca, Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati & C., Roma - Milano, 1905.
- Traina 1980 = 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.
- Troncarelli 1973 = 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.
- Troncarelli 1981 = F. Troncarelli, *Tradizioni perdute. La «Consolatio philosophiae» nell'alto medioevo*, Padova, Antenore, 1981.
- Troncarelli 1983 = 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.
- Troncarelli 1987 = F. Troncarelli, *Boethiana aetas. Modelli grafici e fortuna manoscritta della «Consolatio philosophiae» tra IX e XII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987.
- Troncarelli 2003 = F. Troncarelli, *Boezio*, in *Lo spazio letterario del Medio Evo. 2. Il Medioevo volgare*, diretto da P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro, vol. III, *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 303-329.
- Troncarelli 2005 = F. Troncarelli, *Cogitatio mentis. L'eredità di Boezio nell'alto Medioevo*, Napoli, M. D'Auria, 2005.
- Vasoli 1971 = C. Vasoli, *Guglielmo di Conches*, in *ED*, vol. III, pp. 311-312.

- Vasoli, De Robertis 1988 = Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, in Id., *Opere minori*, t. 1/2, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.
- Vanossi 1971 = L. Vanossi, *Giovanni di Meung (Jean de Meun)*, in *ED*, vol. III, pp. 187-188.
- Verlato 2007 = Z.L. Verlato, *Appunti sulle diverse funzioni del mito di Orfeo nella «Commedia» e nel «Convivio»*, in G. Peron (ed.), *«L'ornato parlare»*. *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Padova, Esedra, 2007, pp. 349-388.
- Villa 2009 = C. Villa, *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galuzzo, 2009.
- Vinay 1950 = Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di G. Vinay, Firenze, Sansoni, 1950.
- Vinay 1978 = G. Vinay, *Alto Medioevo latino*, Napoli, Liguori, 1978.
- Weinberger 1934 = A.M.S. Boethii *Philosophiae Consolationis libri quinque*, ed. W. Weinberger, Hoelder-Pichler-Tempsky-Akademische Verlags-Gesellschaft, Vindobonae - Lipsiae, 1934.
- Wetherbee 2009 = W. Wetherbee, *The «Consolation» and medieval literature*, in Marenbon 2009, pp. 279-302.
- Wilmart 1933 = A. Wilmart, *Analecta Reginensia*, in «Studi e testi», LIX, 1933, pp. 259-262.
- Witte 1825 = 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.
- Zanato 1988 = T. Zanato, *Su «Inferno» xv e dintorni*, «Rivista di letteratura italiana», VI, 1988, pp. 185-246.
- Ziino 2001 = F. Ziino, *Una traduzione latina del Boezio catalano*, in «Romania», CXIX, 2001, pp. 464-482.
- Ziino 2003 = 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.
- Ziino 2007 = F. Ziino, *Some vernacular versions of Boethius's «De Consolatione Philosophiae» in medieval Spain. Notes on their relationship with the commentary tradition*, in Kaylor Jr., Phillips 2007, pp. 83-107.
- Zink 2006 = M. Zink, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006.

Indice dei nomi

L'Indice comprende le opere adespote e i nomi dei personaggi storici e letterari, degli autori e degli studiosi citati nel testo: questi ultimi sono contraddistinti dal corsivo.

I nomi sono registrati nella forma moderna anche quando compaiano nell'opera dantesca o nel testo secondo la forma volgare antica o latina.

Per la loro frequente occorrenza, i nomi di Dante e di Boezio non sono inclusi in questo elenco.

- Abelardo, Pietro 45, 90, 91, 221
Adaboldo di Utrecht 25
Adamo 451-453
Adelardo di Bath 91, 94
Adelmo di Malmesbury 81
Agamennone 511-513
Aglianò, Sebastiano 249
Agostino d'Ipbona, santo 63, 87, 90, 225, 369, 399, 454, 472, 586, 587, 589, 601, 606, 609, 628
Alano di Lilla 59, 95-103, 105, 107, 109, 110, 116, 122, 127, 419, 531, 539, 582
Alberigo, frate: *vedi* Manfredi, Alberigo de'
Albertano da Brescia 111-113
Alberto I d'Asburgo 197
Alberto della Piagentina 71, 72, 76, 77, 364, 572, 618
Alberto Magno 74, 230, 606
Albesano, Silvia 60, 65, 71, 72, 109
Albrecht, Michael von 591
Alcibiade 128, 340-342, 344
Alcuino 20-23
Aldobrandeschi, Umberto 489
Alessandro Magno 406
Aletto 460, 463
Al-Farabi 47
Alfonsi, Luigi 7, 143-145, 157, 159, 164, 165, 178, 201, 226, 245, 246, 261, 271, 272, 275, 282, 287, 327, 328, 366, 369-372, 375, 381, 384, 473, 529, 549, 550, 567, 574, 581, 590, 596
Alfredo il Grande 29, 63, 64
Al-Ghazali 47
Alighieri, Jacopo 9, 149, 554, 605, 608, 609, 641
Alighieri, Pietro 8, 9, 193, 197, 198, 213-215, 219, 223, 239, 240, 245, 249, 260, 273, 274, 276, 282, 283, 288, 297-299, 303, 311, 312, 316, 333, 344, 354, 360, 375, 376, 385, 386, 400, 405, 417, 420, 458, 472, 481, 482, 488, 491-493, 500, 509, 510, 514, 525, 554, 555, 601, 622, 623, 625, 626, 628, 641
Ambrogio, Aurelio, santo 487

- Amiclate 191, 193
 Andrea da Grosseto 112
 Anonimo di Bruxelles 38, 40
 Anonimo di Harley-Einsiedeln 36,
 38, 40, 43, 49
 Anonimo di Hunterian 43
 Anonimo di San Gallo 28, 31, 32
 Anonimo fiorentino 9, 246, 318, 352,
 356, 361, 376-378, 417, 420, 555,
 641
 Anonimo reginense 47
 Anonimo vaticano 23
 Anteo 613
 Apollo 101, 132, 133, 135, 581, 582;
vedi anche Febo
 Apuleio, Lucio 633
Ardissino, Erminia 406, 408, 664
 Argonauti 417, 418
 Aristotele 47, 50, 53, 56, 64, 92,
 128, 161, 178, 179, 195, 196, 211,
 237, 288, 299, 301, 302, 340, 342,
 498, 499, 501, 550, 604, 609, 634,
 657
 Arnolfo d'Orléans 314
 Arrigo da Settimello 103-109, 116,
 165, 273, 275, 433, 556, 558, 662,
 667, 671, 672, 680
 Asser 28, 29, 63, 64
Atherton, Béatrice M. 68, 665
Atkinson, J. Keith 66-69, 662, 665,
 667, 670, 676, 679
 Atropo 474, 475
 Avieno, Postumio Rufio Festo 35
Azzetta, Luca 572, 665

Babbi, Anna Maria 66, 72, 665, 667,
 670, 676, 679
 Bade d'Asch, Josse 60
 Balint, Bridget K. 88
 Bambaglioli, Graziolo 252, 277, 281,
 454, 457, 609, 659, 678
Barański, Zigmunt G. 484
Barbi, Michele 252, 253, 271, 370,
 389, 422, 426, 523, 524, 526
 Bartolomeo da Colle Val d'Elsa 500
 Barzizza, Guiniforte 246
Basile, Bruno 465, 662, 666

Battaglia, Salvatore 71, 129, 135, 228,
 364, 630
Baur, Gustav Adolf Ludwig 139, 666
 Beatrice 203, 234, 264, 348, 360,
 378, 395, 421, 444, 446, 476, 481,
 488, 541, 572, 643
Beaumont, Jacqueline 20-23, 30, 32,
 36, 38, 40, 42, 43, 45
 Beda il Venerabile 29, 606, 640
Bellomo, Saverio 192, 214, 592, 593,
 609, 611, 613, 617, 622, 628, 629,
 641, 647
 Bembo, Pietro 650
 Bencivenni, Zuccherò 118
 Benvenuto da Imola 8, 214, 246,
 248, 252, 258, 259, 266, 280, 283,
 293, 299, 317, 321, 342, 356, 364,
 372, 373, 378, 382-385, 420, 460,
 461, 496, 507, 518, 599-602, 607,
 633, 635, 644, 646
 Berengario II d'Ivrea 82
 Bernardo di Chartres 43
 Bernardo di Chiaravalle, santo 116,
 201, 409-412, 456
 Bernardo Silvestre 45, 59, 69, 91-95,
 98, 99, 110, 122, 127, 293, 314, 355,
 539
Bertalot, Ludovico 75
Bertini, Ferruccio 89
Bertoni, Giulio 72
 Bertoldi da Serravalle, Giovan-
 ni 278, 644, 645, 661
Bieler, Ludwig 17-19, 156, 161
Billanovich, Giuseppe 53
Black, Robert 45, 46, 58-61, 71, 73,
 165, 166, 609, 615
 Boccaccio, Giovanni 52, 59, 69,
 91, 110, 207, 251, 252, 267, 268,
 288-290, 293, 454, 460, 568-571,
 629-632, 643
 Boèce de Confort 52, 69
 Boeces de Consolation 68
 Boeci 64, 82, 127
 Boescs de Consolation 66
Bologna, Corrado 59, 102, 121, 126,
 609, 611, 616, 656
Bolton, Diana K. 33, 37, 42

- Bolton-Hall, Margaret* 51, 66
Bommarito, Domenico 286, 290, 302, 311-313, 317, 467
 Bonifacio VIII, papa 254
 Bonifacio IX, papa 644
Borsellino, Nino 350
Bosco, Umberto 214, 252, 284, 286, 345, 354, 373, 399, 400, 406, 496
Bossuat, Robert 99, 100, 661, 667
 Bovo di Corvey 25, 36, 38-41, 48
Brambilla Ageno, Franca 183, 231
Brazouski, Antoinette 550
Briesemeister, Dietrich 70
Brilli, Elisa 288, 449, 589
Brown, Virginia 33
Brunetti, Giuseppina 72-77, 148, 166, 167
Busnelli, Giovanni 153, 156, 159-162, 168, 178, 230, 231, 593
 Buti, Francesco da 8, 207, 219, 220, 223, 224, 227, 245-247, 258, 265-269, 293, 298, 303, 304, 312, 319, 320, 328, 329, 331, 333, 336, 343-345, 353, 354, 356, 359, 360, 374-376, 389, 391, 394, 405, 406, 409, 420, 461, 486, 487, 497, 501, 506, 507, 509, 522, 523, 602-604, 607, 636, 637, 639, 640

 Cacciaguida 395, 399, 401, 518, 579, 589, 598, 603
 Caco 613
 Caino 296, 298, 637
 Calcante 513
 Calcidio 30, 40, 48, 92, 224-227, 288
Caligiure, Teresa 333, 341, 348
 Camene 86, 233-236, 263, 330, 333, 342, 347, 390, 444, 445, 464, 477, 481, 537, 550, 559, 560, 563, 567, 568, 572, 577, 590, 630
Canart, Paul 65
 Cangrande I della Scala 200, 201, 557
 Cantico dei cantici 524, 593
 Capaneo 290, 291
 Capella, Marziano Minneio Felice: *vedi* Marziano Capella

Capitani, Ovidio 188
 Carlo Martello 386
 Carlo VI di Francia, detto il Pazzo 69
 Carmina burana 285
Carrai, Stefano 9, 148, 149, 264, 429-431, 434, 435, 439, 440, 442, 484, 531, 541, 545, 548, 549, 551, 554-557, 561, 562, 564, 574, 593, 594, 596, 608, 641
 Casella 348, 475-481, 535, 574, 575, 577, 578, 581, 585, 598
Casini, Tommaso 257, 281, 304, 354, 365, 370, 373, 375, 389
 Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio 19, 22, 31
Castellani, Arrigo 76
 Castelvetro, Lodovico 252, 462, 657
 Catone Uticense, Marco Porcio 476-478, 521, 522, 575, 577, 637
 Cavalcanti, Guido 126, 300, 307
Cecchini, Enzo 572
 Cecco d'Ascoli 280, 609, 610, 627
Cerri, Giovanni 456, 668
 Cesare, Gaio Giulio 191, 193, 197, 198, 522, 637
 Chaucer, Goeffrey 52, 70, 71, 102, 112
Chiamenti, Massimiliano 161, 180-183, 186, 187, 194, 204, 213, 216, 219, 223, 228
Chiari, Alberto 473
Chiavacci Leonardi, Anna Maria 214, 220, 226, 228, 246, 257, 259, 267, 272, 275, 277, 281, 286, 304, 312, 329, 350, 354, 365, 369, 373, 375, 391, 399, 400, 404, 406, 407, 413, 473, 478, 479, 481, 511, 606
Chiecchi, Giuseppe 103, 105-110
Chimenz, Siro Amedeo 257
 Chiose Ambrosiane 206, 217, 409, 420, 626
 Chiose Cassinesi 385
 Chiose Filippine 206, 279-281, 328, 329, 351, 352, 458, 459, 507, 555, 610, 627
 Chiose Selmi 621

- Chironomo, Matteo 207, 214, 284, 299, 300, 646
 Chretien de Troyes 285
 Ciacco 264, 574
 Ciccuto, Marcello 119
 Cicerone, Marco Tullio 34, 86, 87, 112, 116, 125, 153, 166, 169-172, 177-179, 184-186, 304, 305, 346, 378, 506, 511, 512, 529, 536, 540, 541, 565, 566, 587, 593, 601, 602, 617, 630
 Cimabue, Cenni di Pepo detto 300
 Circe 37, 42, 73, 308-310, 312-318, 343, 450, 469-472, 523-526, 536, 613
 Ciro II di Persia, detto il Grande 132, 133, 135
 Claudiano, Claudio 116
 Cloto 474, 475
 Comboni, Andrea 148, 548, 668, 669
 Compagni, Dino 37, 73, 74, 237, 308, 312-315, 450, 467-471, 493, 525, 536
 Consoli, Domenico 604, 669
 Contini, Gianfranco 120, 122, 123, 126, 210
 Cornelio Gallo, Gaio 557
 Courcelle, Pierre 13-15, 20-23, 26-29, 31-36, 38, 40-45, 47-53, 55-57, 59, 60, 66, 82, 168, 290, 313, 341, 562
 Cremaschi, Giovanni 105, 109
 Creso 100, 132-136
 Crespo, Roberto 55, 56, 66, 67, 669
 Criseide 71
 Cristiani, Marta 55, 80, 221, 224, 225, 451, 609
 Cropp, Glynnis M. 65-69, 72
 Curtius, Ernst Robert 122, 419, 596
- D'Andrea, Antonio* 57, 176, 561, 562, 594
 Daniello, Bernardino 207-209, 214, 225, 246, 323, 406, 414, 461, 500-502, 653, 654
 David 466, 585
 Davis, Charles Till 53, 167, 171
 Dean, Ruth 52, 167, 168
- De Bonfils Templer, Margherita* 170
Dedeck-Héry, Venceslas Louis 66
Del Popolo, Concetto 259
De Robertis, Domenico 152, 191, 233, 239, 244, 322, 404, 421-423, 425, 426, 428, 431-433, 436, 446, 450, 452, 453, 539, 544, 548, 561
Desideri, Giovannella 134, 173, 272, 285, 287
De Vivo, Arturo 550
Di Benedetto, Vincenzo 467-469
 Didone 207
Dionigio Cartesiano 60
Di Ricco, Alessandra 148, 548
Donaghey, Brian S. 52, 53, 169, 670
Donati, Forese 598
Donato, Elio 35, 246
Drake, Graham N. 55, 392, 464
Dronke, Peter 45, 56, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 101, 103, 196, 412, 419, 420, 582
Dwyer, Richard A. 65, 66
- Eberardo di Bethun 475
 Egidio Romano 356
 Eirico d'Auxerre 33
 Ercole 37, 54, 187
 Erinni 107, 462; *vedi anche* Furie
 Eugenio IV, papa 647
 Eumenidi 462
 Euridice 35, 483, 485, 576, 577, 621
 Euripide 303
- Faba, Guido* 249
Fabris, Giovanni 333, 334, 378, 391
Falqui, Enrico 71
 Falso Boccaccio 632
 Fania 132-135
Fassò, Andrea 126
Favero, Alessandra 71
 Febo 453, 527; *vedi anche* Apollo
Federici Vescovini, Graziella 59, 671
 Federico II di Svevia 111, 197, 600, 601
 Federico III di Sicilia 481
Fenzi, Enrico 129, 551, 560
 Ficino, Marsilio 648, 655

- Filippo Argenti 600
 Filippo d'Altavilla 55
 Filippo IV di Francia, detto il Bello 66
Fraccaroli, Giuseppe 224, 227
 Francesca da Rimini 203-211, 533, 615, 626, 627, 650, 651
 Franco Bolognese 300
Frati, Lodovico 59, 640, 647
Freccero, John 478
Fridh, Ake Josefsson 22
Frugoni, Arsenio 87
 Fulgenzio, Fabio Planciade 69, 355
 Furie 32, 460-465; *vedi anche* Erinini

Gabriel, Astrik Ladislas 55, 57
Galdi, Marco 105, 106
 Gelli, Giovan Battista 246, 461, 462, 655
 Geremia 110, 437, 439, 557
 Gesù Cristo 31, 99, 259, 483
Getto, Giovanni 254, 672
Ghislieri, Guido 557
 Giacomo, santo 396
 Giacomo II d'Aragona, detto il Giusto 481
 Giacomo da Lentini, detto il Notaro 361
 Giamboni, Bono 10, 111, 113, 114, 117, 123, 249, 258, 433, 596, 662, 663, 679
 Giambullari, Pier Francesco 246
 Giandino da Carmignano 73-77, 148, 166
Gibson, Margaret T. 16, 57
 Giganti 31, 298, 300, 646
 Gilberto di Poitiers 95
 Ginebreda, Antoni 70
 Giotto di Bondone 300
 Giovanni, santo 35
 Giovanni da Foligno 73
 Giovanni del Virgilio 314
 Giovanni di Albertano da Brescia 111, 112
 Giovanni di Benenato 60
 Giovanni di Garlandia 556, 558
 Giovanni di Salisbury 44, 89
 Giovannino da Mantova, frate 571
 Giove 132, 133, 520
 Giovenale, Decimo Giunio 30, 34, 35, 75, 141, 187-189, 191-193, 211, 280, 475, 555, 628
 Giovenco, Gaio Vettio Aquilino 81
 Girolami, Remigio dei 188
 Girolamo, Sofronio Eusebio, santo 511
 Giuda Iscariota 473
 Giunone 355
 Giunta, Claudio 422
 Giustino I 620
 Glauco, dio marino 502, 503, 506-508
Gleason, Mark J. 70
Godden, Malcolm 63
 Goffredo Plantageneto 95
Graf, Arturo 139, 672
Grandgent, Charles Hall 383, 384, 595
 Grazia di Meo di Grazia 73, 78, 337, 395, 557
 Gréban, Arnoul 50, 60
 Gregorio Magno, papa 63, 87, 487, 521
Gregory, Tullio 43, 44, 225
Groppi, Felicina 162, 183, 184, 186, 213, 217
 Gualtiero di Chatillon 75, 102, 105
Guglielminetti, Marziano 587, 589, 595, 596
 Guglielmo da Cortemilia 60
 Guglielmo d'Aragona 55, 56, 66, 67, 69, 70, 130, 131, 134, 157
 Guglielmo di Conches 8, 29, 30, 42-55, 65-70, 74-77, 95, 103, 119, 130-132, 134-136, 148, 149, 166, 169, 173-177, 179, 187-189, 196, 197, 199, 202, 205, 206, 217, 218, 221, 222, 224-227, 232, 286, 287, 293, 297, 306, 314-316, 325, 326, 336-342, 347, 348, 354, 355, 357-359, 364, 373, 375, 387-389, 392, 393, 398, 400, 402, 409, 410, 414-416, 420, 422-425, 430, 434, 436, 440,

- 441, 450, 452-454, 456, 458, 465, 469-471, 474, 485, 486, 488-490, 492, 495, 496, 503, 504, 512, 513, 515, 525, 526, 545, 551, 552, 554, 559, 560, 562, 591, 594, 615, 621
- Guglielmo di Malmesbury 64
- Guglielmo di Moerbeke 56
- Guglielmo di Saint-Thierry 524
- Guido da Pisa 8, 179, 193, 204, 205, 246, 254, 255, 258, 288, 289, 291, 317, 318, 471, 474, 497, 513, 525, 582-585, 613-616, 618, 622, 626, 636
- Guido del Duca 307, 310, 318, 319, 323, 490
- Guido delle Colonne 73
- Guillaume de Lorris 44, 67, 74, 126, 127, 148, 664, 673, 676
- Guinizzelli, Guido 300, 307, 557, 667, 668
- Guittone d'Arezzo 361, 372
- Gundisalvo, Domenico 633
- Guthmüller, Bodo* 311, 313, 314, 317, 505-507, 525, 672
- Halporn, James* 22, 662, 671
- Hamesse, Jacqueline* 211, 672
- Hehle, Christine* 31, 64, 672
- Heinz, Helmuth-Wilhelm* 73
- Hoenen, Maarten J.F.M.* 13, 14, 669, 672, 676-678
- Holmes, Olivia* 333, 342, 366, 373, 375, 383
- Huygens, Robert Burchard Constantijn* 25, 39-41, 673
- Ifigenia 511-513, 613
- Ildeberto di Lavardin 83, 88-91, 94, 107, 108, 556, 587, 663
- Inglese, Giorgio* 211, 252, 258, 275, 284, 286
- Innocenzo III, papa 113
- Isidoro di Siviglia 34, 214, 215, 364, 386-388, 464, 551, 606, 640, 663
- Issione 37, 354
- Jean de Meung 10, 46, 47, 50, 55, 56, 66-70, 72, 80, 102, 108, 111, 122, 126, 127, 136, 168, 681
- Jeuneau, Édouard* 45, 48, 673
- Johannes Parmensis 59
- Jourdain, Charles* 43, 54, 673
- Käppeli, Thomas* 51, 60
- Kaylor, Noel Harold* 14, 63
- Kaylor Jr., Noel Harold* 14
- Keightley, Ronald G.* 70, 673
- Klingner, Friedrich* 16, 17, 673
- Koberger, Anton* 57
- Kranz, Walther* 412, 413, 673
- Lachesi 474, 475
- Lambertazzi, Fabruzzo de' 557
- Lana, Iacopo della 76, 207, 210, 268, 293, 343, 351, 388, 391, 392, 409, 417, 420, 554, 611, 612, 660
- Landino, Cristoforo 207, 208, 220, 266, 275, 280, 284, 293, 320, 336, 406, 417, 461, 493, 500, 502, 508, 510, 648-651, 657, 660
- Latini, Brunetto 10, 73, 80, 108, 111-112, 118-121, 123-126, 141, 152, 153, 180, 181, 214, 215, 285, 287, 292, 531, 539, 587, 589, 593, 598, 604
- Le Boece de Confort 52
- Léglu, Catherine E.* 14
- Lelio Sapiente, Gaio 169
- Le livre de Boece de Consolation 68, 69, 72
- Liber Alcidi de immortalitate animae 95
- Li livres de Confort de Philosophie 66, 128
- Limentani, Alberto* 484, 577
- Linceo 128, 340
- Liutprando di Cremona 82, 83
- Lluch-Baixaoli, Miguel* 50
- Löhmman, Otto* 52, 71, 72
- Lombardo, Luca* 169, 265, 442, 460, 465, 484
- Lorenzo di Silvestro Guiducci 46
- Lotario di Segni: *vedi* Innocenzo III, papa
- Lucano, Marco Anneo 191, 193, 199,

- 215, 462, 521, 554, 555, 583, 599,
633, 637
Lucilio, Gaio 387
Lucrezio Caro, Tito 411, 599
Lunardi, Serena 77
Lupo di Ferrières, Servato 32-34,
265, 309, 317, 457-459, 536
- Macrobio, Ambrogio Teodosio 30,
39, 92, 224, 246, 280, 304, 305,
628
Maggini, Francesco 183
Mai, Angelo 39
Maierù, Alfonso 364, 386
Malaspina, Moroello 427
Malato, Enrico 85, 109, 126, 304-
306, 567
Manfredi, Alberigo de' 119, 472-474
Maramauro, Guglielmo 206, 207,
210, 252, 258, 280, 628
Marco Lombardo 493-497, 527
Marenbon, John 14
Maria Vergine 51, 53, 167, 168, 245,
405, 406, 409, 411, 452, 612, 615,
620, 640, 647, 652
Marigo, Aristide 105
Martelli, Mario 304
Marti, Mario 72, 182, 183, 194
Martina, Antonio 475, 524, 525
Marziale, Marco Valerio 475
Marziano Capella 34, 35, 64, 90, 92,
93, 103, 127, 382, 539, 545
Massimiano 550, 556
Matelda 363
Mattalia, Daniele 304, 323, 354,
373, 379, 396, 399, 400, 404, 406
Mazzoni, Francesco 333, 334, 380,
381, 383, 384
Mazzotta, Giuseppe 333
Mazzucchi, Andrea 206, 328
Medici, Lorenzo de', detto il Magnifi-
co 648
Megera 107, 460
Melibeo 112
Meneghetti, Maria Luisa 111, 127
Mengaldo, Pier Vincenzo 171, 556-
558, 571
- Mezzadrolì, Giuseppina* 147, 159,
333-335, 338, 339, 342, 348, 349,
366, 378, 379, 383, 384, 391, 476-
478, 574
Milanesi, Carlo 71, 76
Milner, Stephen J. 14
Minerva 368
Minnis, Alastair J. 52, 54-56, 58, 63,
67, 70, 71, 129-132, 134, 136
Minotauro 265
Momigliano, Attilio 297, 675
Monte Andrea 285
Monti, Vincenzo 182, 230, 267, 675
Moore, Edward 7, 139-143, 150, 154,
155, 159, 164, 180, 182-184, 190-
192, 195, 209, 210, 214, 217, 220,
226, 257, 258, 260, 271, 279, 281,
285, 287, 301, 324, 365, 366, 370,
373, 380, 388, 398-400, 406, 407,
493
Moreschini, Claudio 17-20, 406, 675
Murari, Rocco 7, 80, 82, 83, 102,
104, 112, 139, 141-146, 155, 170, 171,
192, 210, 211, 214, 217, 220, 226, 228,
230, 242, 245, 257, 261, 270-272,
275, 279, 282, 286, 291, 293, 301,
309, 320, 326, 330, 333, 353, 354,
361, 365-367, 370, 372, 373, 375,
380-382, 385, 391, 394, 396, 399,
400, 404, 406, 409, 411, 413, 415,
447, 452, 454, 455, 467, 494, 498,
499, 510, 511, 514, 516, 519, 522,
526-528, 531, 596, 657
Muresu, Gabriele 309, 333, 335,
339, 340, 345, 346, 349
Muse 10, 84, 86, 117, 234-236, 248,
263, 296, 330, 333, 334, 337-339,
341-343, 346-351, 368, 371, 373,
376, 378, 382-385, 390-392, 401,
410, 421, 431, 443, 444, 446, 454,
477, 478, 537, 541, 543, 558-560,
563-565, 567, 569-571, 574, 577,
580-583, 585, 598, 611, 612, 614,
629, 630, 643
Mussato, Albertino 571, 616, 668
- Nannucci, Vincenzo* 458

- Nardi, Bruno* 159, 195, 230, 528
Nasti, Paola 169
Nauta, Lodi 13, 14, 29-31, 33, 37, 38, 43-47, 50-54, 56, 59
Nerone, Lucio Domizio Enobarbo 130-132, 199, 299, 422, 646
Niccolò III, papa 254, 255
Nicolò de' Rossi 551
Noest, Marcel 69
Notker di San Gallo 64

Oderisi da Gubbio 300, 302, 304, 305, 307, 602, 603
Oldemilla Herrero, C. 55, 56
Omero 248, 555, 584
Onorio d'Autun 113
Orazio Flacco, Quinto 95, 103, 105, 188, 267, 268, 305, 323, 519, 551, 554, 555, 557, 599, 611, 630
Orbiccciani, Bonagiunta 285, 361
Orfeo 35-37, 66, 187, 354, 357, 463, 464, 483-488, 575-577, 613, 614, 621, 633, 634
Orosio, Paolo 63
Otlone di Sant'Emmerano 42
Ottimo commento 8, 192, 193, 219, 222, 248, 277-279, 281, 282, 303, 306, 333, 343, 350, 351, 355, 356, 374-376, 384, 386, 454, 466, 501, 617-620, 641
Ovidio Nasone, Publio 34, 104, 105, 112, 122, 188, 285, 312, 313, 349-351, 462, 472, 475, 484, 511, 525, 526, 544, 550, 551, 555, 556, 611, 617

Padoan, Giorgio 333, 340, 343, 349, 460, 462, 512
Pagliaro, Antonino 253, 284, 295, 296
Pallade 355
Palmer, Nigel F. 57, 58
Panella, Emilio 53
Pandaro 71
Paolino d'Aquileia 81
Paolo da Perugia 52
Paolo di Tarso, santo 35, 595
Paolo Pilastri 53, 615

Paparelli, Gioacchino 339, 677
Papathomopoulos, Manolis 65, 664, 677
Paratore, Ettore 188, 191
Parche 32, 475
Parenti, Giovanni 333, 335, 337, 340
Paride 355
Parodi, Ernesto Giacomo 177
Pasquini, Emilio 304, 312, 321, 399, 400, 404, 406, 407, 496, 524
Passalacqua, Marina 16, 166
Pastore Stocchi, Manlio 601
Peiper, Rudolf 20
Peirone, Luigi 460
Pellegrini, Flaminio 177
Perez Rosado, Miguel 70
Pernicone, Vincenzo 422, 426
Peron, Gianfelice 66
Persio Flacco, Aulo 30, 34, 35, 555, 584
Pertile, Lino 196, 361, 524
Pertusi, Agostino 65
Petrarca, Francesco 59, 109, 110, 350, 365, 530, 569, 629-631
Petrocchi, Giorgio 203, 296, 349, 477, 542, 544
Pézard, André 172, 177, 178, 238, 449
Phillips, Philip Edward 14
Picone, Michelangelo 257, 260, 263, 333, 340, 346-348, 484, 539, 541-545, 573, 580
Pier Damiani, santo 42, 83-88
Pier della Vigna 600, 601
Pierre de Paris 68
Pietro d'Ailly 59
Pietro da Moglio 59
Pietro Lombardo 606
Pietro III d'Aragona, detto il Grande 198, 213, 240, 274, 283, 312, 386, 405, 417, 458, 481, 488, 500, 509
Pizzani, Ubaldo 587, 589, 596
Planude, Massimo 18, 65
Platone 39-41, 44, 48, 53, 84, 92, 176, 220, 221, 224, 226, 342, 516, 568

- Plinio Secondo, Gaio (Plinio il Vecchio) 34
 Pluto 265-268
 Plutone 462, 484, 485, 621; *vedi anche* Radamanto
 Polenta, Francesca da: *vedi* Francesca da Rimini
 Poliziano, Angelo Ambrogini detto il 648
 Pomaro, Gabriella 45, 46, 59-61, 71, 73, 165, 166, 609, 615
 Pompeo Magno, Gneo 522, 637
 Porfirio 655
 Porta, Giuseppe 109, 113, 147, 191, 193, 234, 269, 369, 424, 483, 486, 576, 604
 Proclo Licio Diadoco 56
 Properzio, Sesto Aurelio 550
 Proserpina 460-462, 524, 621
 Prospero d'Aquitania 81
 Proto, Enrico 189, 450
 Prudenzio Clemente, Aurelio 30, 81, 103, 116, 127
 pseudo Boezio 57
 pseudo de Meung 46, 47
 pseudo Guglielmo di Conches 46, 47, 50, 131
 pseudo Tommaso d'Aquino 55, 57, 58, 156, 331

 Quaglio, Antonio Enzo 111, 192, 304, 312, 321, 399, 400, 404, 406, 407, 496, 524

 Radamanto 621; *vedi anche* Plutone
 Raterio di Verona 83
 Reggio, Giovanni 214, 345, 354, 373, 399, 400, 406, 496
 Regnier de Saint-Trond 59, 69, 464
 Remigio d'Auxerre 23, 28, 29, 31-44, 46, 48, 49, 51, 65, 70, 134, 135, 169, 188, 196, 341, 387, 388, 422
 Renaut de Louhans 52, 68, 69
 Restoro d'Arezzo 230
 Ricklin, Thomas 53, 71, 77
 Rifeo 520-522
 Rigo, Paola 267, 428, 484, 507

 Rinieri da Calboli 307
 Roberto d'Angiò 53
 Roberto Grossatesta 50
 Robinson, Fred Norris 70
 Roe de Fortune, La 134, 285
 Ronconi, Alessandro 405
 Roques, Mario 65
 Rossi, Luca Carlo 609
 Rossi, Vittorio 171
 Rosvita di Gandersheim 83
 Ruggero II di Sicilia 65

 Sallustio Crispo, Gaio 141, 215
 Salutati, Coluccio 59
 Santoro, Mario 333, 336, 338, 340
 Sapegno, Natalino 226, 252, 257, 275, 284, 286, 304, 320, 322, 354, 365, 373, 400, 406, 407, 496
 Saplana, Pietro 70
 Sarteschi, Selene 125
 Satana 259
 Saturno 329
 Saxo Grammatico 103
 Scartazzini, Giovanni Andrea 170, 210, 214, 217, 228, 252, 257, 258, 293, 329, 350, 354, 365, 373, 375, 381, 388-390, 396, 400, 406, 407, 496, 501, 512, 523
 Scherillo, Michele 139, 191, 595
 Schroth, Rolf 66
 Schwarze, Christoph 65
 Scipione l'Africano 305
 Scipione l'Emiliano 169
 Scoto Eriugena, Giovanni 25, 35, 38, 48
 Scott, Alexander Brian 51
 Scott, John A. 520-522
 Scuderi, Ermanno 531
 Sebastian, H.F. 58
 Sedulio 35, 81
 Sedulio Scoto 82
 Segre, Cesare 65, 71, 116-118, 596
 Seneca, Lucio Anneo 30, 53, 104, 112, 131, 188, 189, 205, 493, 522, 555, 616, 633
 Servio, Mario Onorato 34, 37, 39
 Silk, Edmund Taite 26, 29, 33, 48, 51

- Silvestre, Hubert* 25, 26, 33, 38, 40
Simonelli, Maria 183
 Simonide 583, 584
 Simund de Freine 65
 Sisifo 267
Smith, Lesley 16, 57, 166
 Socrate 130, 341, 342
 Soffredi del Grazia 112
 Stazio, Publio Papinio 192, 210-212,
 248, 305, 349, 360, 361, 462, 463,
 475, 555, 583, 633
 Stefano di Albertano da Brescia 111
Stewart, Hugh Fraser 33, 73
 Svetonio Tranquillo, Gaio 34, 130
- Tasso, Torquato 605, 658, 661
Tateo, Francesco 79, 145, 146, 154,
 156, 159, 164, 172, 175, 181, 184,
 201, 220, 230, 239, 242, 245, 333,
 340, 345, 348, 366, 367, 384, 412,
 413, 418, 425, 498, 515, 516, 528,
 531, 539, 540
 Teodorico, detto il Grande 19, 82,
 112, 600, 640
Terbille, Charles Ignatius 55, 56
 Terenzio Afro, Publio 64, 246
 Teseo 463
 Tesifone 463
Thomas, Antoine 65, 635
 Tibullo, Albio 550
Tollemache, Federico 295
 Tolomeo, Claudio 122
 Tolomeo degli Asinari 51, 55
Tommaso, Niccolò 258, 267, 268,
 379, 455
 Tommaso d'Aquino, santo 50, 55-58,
 70, 146, 156, 157, 162, 165, 210,
 331, 390, 448, 528, 604, 606, 611,
 612
Torraca, Francesco 105, 106, 253,
 304, 306, 322, 391, 399, 404, 406
 Traiano, Marco Ulpio Nerva 521
 Traina, Alfonso 406
 Travesio, Giovanni 59
 Trevet, Nicola 8, 47, 51-58, 60, 68-
 75, 149, 167-169, 196, 197, 200, 205,
 206, 215, 221, 225, 226, 232, 235,
 247, 250, 251, 254-256, 259, 262,
 263, 266, 274, 281, 289, 291, 293,
 299, 300, 303, 304, 306, 331, 336,
 342, 347, 351, 358, 362, 394, 420,
 423-425, 430, 438, 447, 459, 464,
 466, 486, 495, 504, 505, 512, 515,
 521, 527, 545-547, 552-554, 562,
 615, 616, 618, 619, 621, 636-639
 Trifon Gabriele 207-209, 365, 650,
 653
 Troilo 71
Troncarelli, Fabio 14-16, 18-20, 23,
 25-34, 40, 42, 45, 49, 63-65, 70, 73,
 80-84, 86
- Ubaldo di Saint-Amand 81, 587
 Uberti, Farinata degli 242
 Ugo di San Vittore 48
 Ugucione da Pisa 387, 417, 553,
 556, 664
 Ulisse 37, 63, 237, 308, 312-315,
 317, 332, 333, 343, 450, 467-472,
 522, 524, 525, 536
- Valerio Massimo 633
Vandelli, Giuseppe 153, 156, 159-162,
 168, 178, 230, 231, 593
 Vanni Fucci 317
Vanossi, Luigi 67
 Varrone, Marco Terenzio 364, 386-
 388
Vasoli, Cesare 152, 191, 233, 239,
 244, 322, 323, 404, 446, 450, 452
 Vellutello, Alessandro 208, 214, 220,
 246, 280, 281, 293, 414, 502, 510,
 607, 651-653
Verlato, Zeno Lorenzo 484, 576
Villa, Claudia 248, 384
 Villani, Filippo 74, 108, 246, 420,
 421, 451, 570, 571, 643, 661, 664
Vinay, Gustavo 83, 196
 Vincenzo di Albertano da Brescia 111
 Virgilio Marone, Publio 34, 39, 64,
 112, 118, 141, 171, 197, 199, 204,
 206-211, 245-249, 251-253, 256,
 257, 260, 264, 265, 267, 268, 270-
 272, 274-276, 278, 280-282, 284,

- 290-297, 305, 312-314, 320, 321,
 323, 326, 332, 335, 337-340, 342,
 349, 351, 353, 358, 368, 408, 421,
 428, 456, 460-463, 472, 476, 478,
 484, 490, 491, 497-499, 511, 520,
 525, 526, 536, 554, 555, 558, 568,
 583, 584, 597, 600, 602, 611, 613,
 617, 628, 630, 633, 637, 643, 651,
 653, 657
 Vita di Laudegario 81
 Vita di san Cadrea 83
 Vita di san Lebuino 81
- Waldram di San Gallo 82
Weinberger, Wilhelm 16, 17
Wetherbee, Winthrop 71, 79, 82, 95
 Wheteley, Guglielmo 55, 57-58, 156,
 331, 561, 562
Wilmart, André 47
Witte, Karl 160, 182, 183
- Zanato, Tiziano* 288, 293, 295, 449
 Zenone, imperatore 620
Ziino, Francesca 70
Zink, Michel 96

Indice dei luoghi paralleli

Il rinvio è al luogo dantesco. Per ciascun confronto intertestuale, l'ordine di elencazione dei luoghi boeziani è dato dall'ordine in cui essi sono richiamati nel corrispettivo luogo dantesco.

Quando il confronto è indiretto, il corrispettivo luogo boeziano si dà tra parentesi quadre.

Se un luogo dantesco in elenco coincide con una Scheda, tale luogo è contrassegnato in grassetto.

Commedia

If, I, 11-12	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5-6 ; <i>Cons.</i> , V, pr. 2, 10
<i>If, I, 73-75</i>	[<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5]; [<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 8 e 11]
If, I, 79-81	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 2
<i>If, I, 81</i>	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 4; <i>Cons.</i> , I, pr. 1, 14
If, I, 97-99	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 16-25; <i>Cons.</i> , II, m. 2, 13-18; [<i>Cons.</i> , II, pr. 6, 18]
<i>If, I, 114</i>	[<i>Cons.</i> , IV, m. 1, 23]
<i>If, I, 116-117</i>	<i>Cons.</i> , II, m. 7, 25-26
<i>If, II, 7-9</i>	[<i>Cons.</i> , III, pr. 9, 33]
<i>If, II, 61-65</i>	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 4
If, II, 76-93	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 3-5
<i>If, II, 82-84</i>	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 3; [<i>Cons.</i> , IV, m. 1, 2]
<i>If, II, 86-90</i>	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 5
<i>If, II, 91-92</i>	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2-3; [<i>Cons.</i> , I, m. 1, 2-4]
<i>If, II, 103-105</i>	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2 [<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 11]
If, V, 121-123	<i>Cons.</i> , II, pr. 4, 2
<i>If, VII, 7-9</i>	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 25-26
<i>If, VII, 25-27</i>	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 27-30
<i>If, VII, 53-54</i>	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 4
<i>If, VII, 61-66</i>	<i>Cons.</i> , II, m. 2, 1-8
<i>If, VII, 64-66</i>	<i>Cons.</i> , III, m. 3
<i>If, VII, 70-72</i>	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 19; <i>Cons.</i> , II, pr. 4, 22
<i>If, VII, 73-81</i>	<i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 7, 12-14, 19

<i>If</i> , VII, 78-81	<i>Cons.</i> , II, pr. 2, 6
<i>If</i> , VII, 82-84	<i>Cons.</i> , II, m. 1, 3-4; <i>Cons.</i> , II, pr. 1, 11
<i>If</i> , VII, 85-87	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 14; <i>Cons.</i> , II, pr. 1, 15; <i>Cons.</i> , II, pr. 2, 8; <i>Cons.</i> , II, pr. 2, 9
<i>If</i> , VII, 88-90	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 19; <i>Cons.</i> , II, pr. 1, 10; <i>Cons.</i> , II, pr. 2, 6 e 9; <i>Cons.</i> , V, pr. 6, 45; <i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 15-16;
<i>If</i> , VII, 91-93	<i>Cons.</i> , II, pr. 2, 2-6 e 8; [<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 5]; <i>Cons.</i> , II, pr. 8, 3; [<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 12]; [<i>Cons.</i> , II, pr. 8, 3-4]; [<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 18]
<i>If</i> , VII, 94-96	<i>Cons.</i> , II, m. 1, 5-7
<i>If</i> , VII, 94	<i>Cons.</i> , II, m. 1, 1 e 5
<i>If</i> , VII, 96	<i>Cons.</i> , II, pr. 2, 9; <i>Cons.</i> , II, pr. 1, 18-19; <i>Cons.</i> , V, pr. 1, 13-15
<i>If</i> , VIII, 55-57	[parlare di sé]
<i>If</i>, IX, 43-51	<i>Cons.</i> , III, m. 12, 31-33; <i>Cons.</i> , I, m.1, 1-4
<i>If</i> , X, 102	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 28
<i>If</i> , XIII, 72	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 34
<i>If</i>, XIV, 64-66; 71-72	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 12
<i>If</i> , XV, 46-48	<i>Cons.</i> , IV, pr. 1, 8
<i>If</i>, XV, 54	<i>Cons.</i> , IV, pr. 1, 8; <i>Cons.</i> , IV, m. 1, 23
<i>If</i> , XV, 82-84	<i>Cons.</i> , IV, pr. 2, 11
<i>If</i> , XV, 95-96	<i>Cons.</i> , II, pr. 2, 9; <i>Cons.</i> , V, pr. 1, 13-15
<i>If</i> , XV, 99	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 10-11
<i>If</i> , XIX, 58-60	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 4
<i>If</i> , XX, 110-111	[<i>Cons.</i> , IV, m. 7, 1-7]
<i>If</i>, XX, 124-126	<i>Cons.</i> , I, m. 2, 16-17
<i>If</i> , XXIV, 95-99	[<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 17-25]
<i>If</i>, XXVI, 118-120	<i>Cons.</i> , III, m. 6, 7-8; <i>Cons.</i> , IV, pr. 7, 19
<i>If</i> , XXVI, 118	<i>Cons.</i> , III, m. 6, 6-8
<i>If</i> , XXVI, 119-120	<i>Cons.</i> , IV, pr. 7, 17 e 19; <i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 16 e 25; <i>Cons.</i> , IV, m. 3, 1-7
<i>If</i>, XXXI, 55-57	<i>Cons.</i> , II, m. 6, 16-17
<i>If</i> , XXXIII, 122-135	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 15; <i>Cons.</i> , IV, pr. 2, 35; <i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 7
<i>Pg</i>, II, 106-123	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 1-8; <i>Cons.</i> , I, pr. 1, 7-8; <i>Cons.</i> , III, pr. 1, 2
<i>Pg</i> , II, 107-110	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 7-8
<i>Pg</i> , II, 113	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 11
<i>Pg</i> , II, 120	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 8
<i>Pg</i> , VI, 88-94; 112-115	[<i>Cons.</i> , II, m. 8, 28-30]
<i>Pg</i>, VII, 121-123	<i>Cons.</i> , III, m. 6, 6-8
<i>Pg</i>, IX, 131-132	<i>Cons.</i> , III, m. 12, 44-46 e 52-58
<i>Pg</i> , IX, 131	<i>Cons.</i> , III, m. 12, 44
<i>Pg</i> , IX, 132	<i>Cons.</i> , III, m. 12, 46
<i>Pg</i> , X, 5-6	<i>Cons.</i> , III, m. 12, 44-46
<i>Pg</i>, XI 26; 51	<i>Cons.</i> , I, m. 2, 25-27

<i>Pg</i> , XI, 30	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 6
<i>Pg</i> , XI, 91	<i>Cons.</i> , III, pr. 6, 1
<i>Pg</i> , XI, 97-99	<i>Cons.</i> , II, pr. 7, 13
<i>Pg</i>, XI, 100-108	<i>Cons.</i> , II, pr. 7, 14-19
<i>Pg</i> , XI, 100-101	<i>Cons.</i> , III, pr. 6, 1
<i>Pg</i> , XI, 100-102	<i>Cons.</i> , III, pr. 6, 1; <i>Cons.</i> , II, m. 7, 7-8; 12-13 e 23-26
<i>Pg</i> , XI, 102	<i>Cons.</i> , II, m. 7, 17-18
<i>Pg</i> , XI, 106	<i>Cons.</i> , II, pr. 7, 16
<i>Pg</i>, XIV, 37-54	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 16-25; <i>Cons.</i> , IV, m. 3, 4-16; <i>Cons.</i> , IV, pr. 4, 1
<i>Pg</i> , XIV, 37-38	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 25
<i>Pg</i> , XIV, 40-41	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 15
<i>Pg</i> , XIV, 42	<i>Cons.</i> , IV, m. 3, 6-7; <i>Cons.</i> , IV, pr. 3; <i>Cons.</i> , IV, m. 3
<i>Pg</i> , XIV, 43-54	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 17-24
<i>Pg</i> , XIV, 43	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 24
<i>Pg</i> , XIV, 43-44	<i>Cons.</i> , IV, m. 3, 23-24
<i>Pg</i> , XIV, 46-47	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 18
<i>Pg</i> , XIV, 50-51	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 17
<i>Pg</i> , XIV, 53	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 19
<i>Pg</i>, XIV, 86-87	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 7
<i>Pg</i>, XIV, 148-150	<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 8
<i>Pg</i>, XV, 64-66	<i>Cons.</i> , I, pr. 7, 21; <i>Cons.</i> , IV, pr. 4, 27
<i>Pg</i>, XV, 49-51; 61-63	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 6
<i>Pg</i> , XV, 56-57	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 4
<i>Pg</i>, XVI, 65-83	<i>Cons.</i> , V, m. 3, 6-10
<i>Pg</i> , XVI, 66	<i>Cons.</i> , V, m. 3, 8-10
<i>Pg</i> , XVI, 70-72	<i>Cons.</i> , V, pr. 3, 31
<i>Pg</i> , XVI, 75-76	<i>Cons.</i> , V, pr. 2, 6
<i>Pg</i> , XVI, 80-81	<i>Cons.</i> , I, m. 5, 25-27
<i>Pg</i> , XVI, 82-83	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 4
<i>Pg</i>, XVII, 91-93	<i>Cons.</i> , III, pr. 11, 30
<i>Pg</i>, XVII, 106-108	<i>Cons.</i> , III, pr. 11, 33-34
<i>Pg</i>, XVII, 127-129	<i>Cons.</i> , IV, pr. 2, 12 e 29; <i>Cons.</i> , III, pr. 3, 1; [<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2, 4 e 13]
<i>Pg</i> , XVIII, 145	[<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5]
<i>Pg</i>, XIX, 2	<i>Cons.</i> , I, m. 2, 9
<i>Pg</i>, XIX, 7-33	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 3-4 e 7-8; <i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1 e 5-13; <i>Cons.</i> , III, pr. 8, 10; [<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 19]; [<i>Cons.</i> , II, pr. 4, 18]
<i>Pg</i> , XIX, 10-15	<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 10
<i>Pg</i> , XIX, 19	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 11
<i>Pg</i> , XIX, 22-24	[<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 11]
<i>Pg</i> , XIX, 25-27	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 7-8
<i>Pg</i> , XIX, 26	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1
<i>Pg</i> , XIX, 28	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 7-8
<i>Pg</i> , XIX, 29	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 13
<i>Pg</i> , XIX, 31-32	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 5

<i>Pg</i> , XIX, 32-33	<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 10; <i>Cons.</i> , III, m. 8, 15-22
<i>Pg</i> , XIX, 33	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5-6
<i>Pg</i> , XIX, 52	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 13
<i>Pg</i> XXII, 148-150	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 1-5 e 10-12
<i>Pg</i> , XXII, 148	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 1
<i>Pg</i> , XXII, 149	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 5
<i>Pg</i> , XXII, 150	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 11
<i>Pg</i> , XXIV, 58-60	[<i>Cons.</i> , IV, pr.1, 9; <i>Cons.</i> , IV, m. 1, 1-4, 23-26]
<i>Pg</i> XXVII, 115-116	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2 [<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 4 e 20]
<i>Pg</i> , XXVII, 115	<i>Cons.</i> , III, m. 12, 34-35
<i>Pg</i> , XXVII, 116	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2
<i>Pg</i> , XXVII, 117	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2
<i>Pg</i> XXVII, 121-123	<i>Cons.</i> , IV, pr. 1, 8-9; <i>Cons.</i> , IV, m.1, 1-4
<i>Pg</i> , XXVII, 123	<i>Cons.</i> , IV, m.1, 1
<i>Pg</i> , XXVIII, 37-40	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1
<i>Pg</i> , XXVIII, 63-65	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1; <i>Cons.</i> , I, pr. 2, 2
<i>Pg</i> , XXVIII, 83-84	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 4
<i>Pg</i> , XXVIII, 90	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 6; [<i>Cons.</i> , III, m. 9, 25]
<i>Pg</i> , XXVIII, 136	<i>Cons.</i> , III, pr. 10, 22; [<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 8]
<i>Pg</i> XXX, 31-42; 55-78	<i>Cons.</i> , I, pr. 1-4
<i>Pg</i> , XXX, 32	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1
<i>Pg</i> , XXX, 33	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 3
<i>Pg</i> , XXX, 34-36, 39 e 42	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 1-2
<i>Pg</i> , XXX, 36	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 4
<i>Pg</i> , XXX, 38	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 3
<i>Pg</i> , XXX, 40	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2
<i>Pg</i> , XXX, 56	<i>Cons.</i> , II, pr. 4, 9; [<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 1]; [<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 1]
<i>Pg</i> , XXX, 66	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 2; [<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 1-2]
<i>Pg</i> , XXX, 69-70	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 13; [<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 7]
<i>Pg</i> , XXX, 71-72	<i>Cons.</i> , I, pr. 5, 12
<i>Pg</i> , XXX, 73	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 2 e 4
<i>Pg</i> , XXX, 74-75	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 2-4
<i>Pg</i> , XXX, 76-78	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 13; [<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 12]
<i>Pg</i> , XXX, 91	[<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5]
<i>Pg</i> XXX, 115-135	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 3-4; <i>Cons.</i> , I, pr. 1-2; <i>Cons.</i> , III, pr. 1; 3 e 8-9; <i>Cons.</i> , III, m. 1
<i>Pg</i> , XXX, 115-117	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 2-3
<i>Pg</i> , XXX, 118-120	<i>Cons.</i> , III, m. 1, 1-4
<i>Pg</i> , XXX, 130-132	<i>Cons.</i> , III, pr. 9, 30; <i>Cons.</i> , III, pr. 8, 1; [<i>Cons.</i> , III, pr. 3, 4];
	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 7-8;
<i>Pg</i> , XXX, 131	<i>Cons.</i> , III, pr. 1, 5
<i>Pg</i> , XXX, 132	<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 1
<i>Pg</i> XXXI, 5-21; 43-60	<i>Cons.</i> , I, pr. 1-4
<i>Pg</i> , XXXI, 5-6	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 1
<i>Pg</i> , XXXI, 7-9	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5
<i>Pg</i> , XXXI, 10	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5

<i>Pg</i> , XXXI, 10-11	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 1
<i>Pg</i> , XXXI, 16-21	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 1; [<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 7]
<i>Pg</i> , XXXI, 20	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 1
<i>Pg</i> , XXXI, 22	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5
<i>Pg</i> , XXXI, 22-24	[<i>Cons.</i> , III, pr. 10, 7-10]; [<i>Cons.</i> , IV, pr. 2, 10-11 e 23]
<i>Pg</i> , XXXI, 45	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 11
<i>Pg</i> , XXXI, 46	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 1
<i>Pg</i> , XXXI, 58	<i>Cons.</i> , m. 1, 1-4
<i>Pg</i>, XXXIII, 112-114	<i>Cons.</i> , V, m. 1, 3-4
<i>Pd</i>, I, 1	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 2-3
<i>Pd</i>, I, 67-72	<i>Cons.</i> , III, pr. 10, 23-25; <i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 9-10; <i>Cons.</i> , I, pr. 4, 39; [<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 16-25]
<i>Pd</i> , I, 71-72	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 10
<i>Pd</i>, I, 74	<i>Cons.</i> , II, m. 8, 15 e 29-30; [<i>Cons.</i> , III, m. 9, 1-2]
<i>Pd</i>, I, 103-108	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 7-8
<i>Pd</i> , I, 103-104	<i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 53
<i>Pd</i> , I, 104-105	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 8
<i>Pd</i> , I, 107-108	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 28
<i>Pd</i> , I, 136-138	[<i>Cons.</i> , IV, m.1, 1-2]
<i>Pd</i>, II, 130-138	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 13-17
<i>Pd</i> , II, 130-132	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 3 e 6-9
<i>Pd</i> , II, 131	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 16
<i>Pd</i> , II, 132	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 17
<i>Pd</i> , II, 133-138	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 18
<i>Pd</i> , II, 134-135	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 14
<i>Pd</i> , VI, 55-72	[<i>Cons.</i> , II, m. 8, 28-30]
<i>Pd</i>, V, 68-72	<i>Cons.</i> , IV, m. 7, 1-7
<i>Pd</i>, VII, 64-66	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 5-6
<i>Pd</i> , VII, 70-72	<i>Cons.</i> , V, pr. 6, 11
<i>Pd</i>, VIII, 138	<i>Cons.</i> , III, pr. 10, 22; [<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 8]
<i>Pd</i> , IX, 127-142	[<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 1-7]
<i>Pd</i>, X, 7-12	<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 8; <i>Cons.</i> , IV, m. 6, 1-5
<i>Pd</i> , X, 7-8	<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 8; <i>Cons.</i> , IV, m. 6, 3
<i>Pd</i> , X, 8-9	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 15
<i>Pd</i> , X, 10-12	<i>Cons.</i> , IV, m. 6, 16-20
<i>Pd</i> , X, 10	<i>Cons.</i> , IV, m. 6, 4
<i>Pd</i> , X, 16-18	<i>Cons.</i> , IV, m. 6, 40-43
<i>Pd</i>, X, 22-24	<i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 58
<i>Pd</i> , X, 124-129	[Boezio tra le anime dei sapienti nel Cielo del Sole]
<i>Pd</i> , XI, 1	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2
<i>Pd</i>, XII, 7-8	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 7 e 11
<i>Pd</i>, XII, 46-47	<i>Cons.</i> , I, m. 5, 18-22
<i>Pd</i> , XII, 47	<i>Cons.</i> , I, m. 5, 20
<i>Pd</i> , XIII, 130-142	[<i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 32]
<i>Pd</i>, XV, 53-54	<i>Cons.</i> , IV, pr. 1, 9; <i>Cons.</i> , IV, m. 1, 1-4

<i>Pd</i> , XV, 54	<i>Cons.</i> , IV, m. 1, 1 e 3
<i>Pd</i>, XVII, 52-53	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 44-45
<i>Pd</i>, XVII, 130-132	<i>Cons.</i> , III, pr. 1, 3; <i>Cons.</i> , III, m. 1, 5-6; <i>Cons.</i> , III, pr. 1, 2; <i>Cons.</i> , II, pr. I, 7
<i>Pd</i>, XVII, 133-134	<i>Cons.</i> , I, m. 4, 9-10
<i>Pd</i> , XVIII, 109-111	[<i>Cons.</i> , III, m. 9, 28]
<i>Pd</i> , XIX, 52-57	[<i>Cons.</i> , III, pr. 3, 1]
<i>Pd</i>, XIX, 85	<i>Cons.</i> , III, pr. 3, 1
<i>Pd</i> , XIX, 79-90	<i>Cons.</i> , IV, pr. 5, 7
<i>Pd</i>, XX, 67-72	<i>Cons.</i> , IV, pr. 6, 24 e 32-33
<i>Pd</i>, XXII, 1	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 3
<i>Pd</i>, XXII, 151	<i>Cons.</i> , II, pr. 7, 3-5
<i>Pd</i> , XXIV, 130-132	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 3
<i>Pd</i> , XXV, 49-50	<i>Cons.</i> , IV, pr. 1, 9; <i>Cons.</i> , IV, m. 1, 1
<i>Pd</i> , XXV, 72	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 28
<i>Pd</i> , XXVII, 86	<i>Cons.</i> , II, pr. 7, 3-5
<i>Pd</i>, XXVII, 136-138	<i>Cons.</i> , IV, m. 3, 4-5
<i>Pd</i>, XXX, 4-9	<i>Cons.</i> , II, m. 3, 1-4
<i>Pd</i> , XXX, 4	<i>Cons.</i> , II, m. 3, 1
<i>Pd</i> , XXX, 5-6	<i>Cons.</i> , II, m. 3, 3-4
<i>Pd</i> , XXX, 7-8	<i>Cons.</i> , II, m. 3, 1-2
<i>Pd</i>, XXXI, 30	<i>Cons.</i> , I, m. 5, 42-48; <i>Cons.</i> , I, pr. 3, 11
<i>Pd</i> , XXXII, 142	<i>Cons.</i> , III, pr. 9, 32
<i>Pd</i>, XXXII, 145-148	<i>Cons.</i> , III, pr. 9, 32-33
<i>Pd</i> , XXXII, 146	<i>Cons.</i> , IV, m. 1, 1
<i>Pd</i> , XXXII, 150-151	<i>Cons.</i> , III, pr. 9, 33
<i>Pd</i>, XXXIII, 19-33; 46-48; 52-54	<i>Cons.</i> , III, m. 9
<i>Pd</i> , XXXIII, 19-33	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 22-28
<i>Pd</i> , XXXIII, 19-20	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 26-27
<i>Pd</i> , XXXIII, 25-27	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 22-24
<i>Pd</i> , XXXIII, 27	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 23
<i>Pd</i> , XXXIII, 31-32	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 26-27; <i>Cons.</i> , III, m. 11, 7; <i>Cons.</i> , IV, m. 5, 21
<i>Pd</i> , XXXIII, 33	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 22
<i>Pd</i> , XXXIII, 46-48	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 27-28
<i>Pd</i> , XXXIII, 52-54	<i>Cons.</i> , III, m. 9, 27
<i>Pd</i>, XXXIII, 94-96	<i>Cons.</i> , II, pr. 7, 16; <i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5
<i>Pd</i> , XXXIII, 94	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 5
<i>Pd</i> , XXXIII, 97-102	<i>Cons.</i> , I, m. 2, 1-3
<i>Pd</i> , XXXIII, 143-145	<i>Cons.</i> , II, m. 8, 28-30

Convivio

<i>Cv</i> , I, 1, 16-17	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2
<i>Cv</i>, I, 2, 13	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 45-46
<i>Cv</i> , I, 3, 4	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 44-45

<i>Cv</i> , I, 11, 4	[<i>Cons.</i> , IV, pr. 4, 27]
<i>Cv</i>, I, 11, 8	<i>Cons.</i> , III, pr. 6, 6
<i>Cv</i> , II, canzone 36-41	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 2-5
<i>Cv</i> , II, canzone 40	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 6
<i>Cv</i>, II, 7, 4	<i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 22; <i>Cons.</i> , IV, pr. 3, 15-16
<i>Cv</i>, II, 10, 3	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 6
<i>Cv</i>, II, 12, 2	[confessione della lettura di Boezio]
<i>Cv</i>, II, 12, 4-7	<i>Cons.</i> , I, prr. 1-3; <i>Cons.</i> , III, pr. 1, 5
<i>Cv</i> , II, 12, 4	<i>Cons.</i> , III, pr. 1, 5
<i>Cv</i> , II, 12, 5	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 7
<i>Cv</i> , II, 12, 6-7	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1; <i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2; <i>Cons.</i> , I, pr. 1, 3
<i>Cv</i>, II, 15, 1	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 8
<i>Cv</i>, III, 1, 10	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 15
<i>Cv</i>, III, 2, 14	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 25
<i>Cv</i>, III, 2, 17	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 8; <i>Cons.</i> , III, m. 9, 6-8
<i>Cv</i>, III, 3, 4	<i>Cons.</i> , III, pr. 11, 18-19
<i>Cv</i> , III, 5, 22	[<i>Cons.</i> , III, pr. 8, 8]
<i>Cv</i> , III, 7, 12	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 3
<i>Cv</i> , IV, 2, 3	[<i>Cons.</i> , I, m. 1, 1-2]
<i>Cv</i> , IV, 2, 13	<i>Cons.</i> , III, pr. 1, 2-3
<i>Cv</i> , IV, 5, 9	<i>Cons.</i> , III, pr. 3, 1
<i>Cv</i>, IV, 7, 10	<i>Cons.</i> , IV, pr. 2, 33-35
<i>Cv</i> , IV, 11, 6	<i>Cons.</i> , II, pr. 6, 20
<i>Cv</i>, IV, 11, 8	<i>Cons.</i> , II, pr. 6, 15 ; <i>Cons.</i> , V, pr. 1, 13-15
<i>Cv</i>, IV, 12, 3-7	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 27-30; <i>Cons.</i> , II, m. 2, 1-8
<i>Cv</i> , IV, 12, 3	<i>Cons.</i> , III, pr. 3, 2-4 e 11
<i>Cv</i> , IV, 12, 4	<i>Cons.</i> , II, m. 5, 29-30
<i>Cv</i> , IV, 12, 5	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 22-23
<i>Cv</i>, IV, 12, 7	<i>Cons.</i> , II, m. 2, 6
<i>Cv</i> , IV, 12, 8	[<i>Cons.</i> , II, m. 2, 15-18]
<i>Cv</i>, IV, 12, 14-15	<i>Cons.</i> , III, m. 2, 34-38; <i>Cons.</i> , III, pr. 2, 13
<i>Cv</i> , IV, 12, 14	<i>Cons.</i> , III, m. 2, 34-38
<i>Cv</i> , IV, 12, 15	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 4 e 13
<i>Cv</i> , IV, 12, 16	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 11
<i>Cv</i> , IV, 12, 18-19	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2 e 4
<i>Cv</i>, IV, 13, 10-14	<i>Cons.</i> , II, pr. 5
<i>Cv</i> , IV, 13, 12	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 34
<i>Cv</i> , IV, 13, 13	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 4
<i>Cv</i> , IV, 13, 14	<i>Cons.</i> , II, pr. 5, 5
<i>Cv</i>, IV, 13, 16	<i>Cons.</i> , IV, m. 3, 33-34
<i>Cv</i>, IV, 15, 3-4	<i>Cons.</i> , III, m. 6, 1-2 e 6-9
<i>Cv</i> , IV, 15, 3	<i>Cons.</i> , III, m. 6, 1
<i>Cv</i> , IV, 15, 4	<i>Cons.</i> , III, m. 6, 7-8
<i>Cv</i>, IV, 20, 5 e 9	<i>Cons.</i> , III, pr. 6 e m. 6
<i>Cv</i> , IV, 20, 5	<i>Cons.</i> , III, pr. 6, 6-8; <i>Cons.</i> , III, m. 6, 6-9
<i>Cv</i>, IV, 22, 6	<i>Cons.</i> , III, pr. 2, 2-4
<i>Cv</i> , IV, 25, 4-10	[<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 4]

De vulgari eloquentia

VE, II, 4, 6 [Cons., I, pr. 1, 11]

Epistole

Ep, IV, 2-3 Cons., I, pr. 1
Ep, IV, 2 Cons., I, pr. 1, 1
Ep, IV, 3 Cons., I, pr. 1, 13
Ep, XIII, 25 Cons., IV, pr. 3, 1
Ep, XIII 89 Cons., III, m. 9, 26-28

Fiore

Fiore, XXXVIII, 13 e XLI, 10 Cons., II, pr. 1, 19; Cons., II, pr. 2, 9

Monarchia

Mn, I, 9, 3 Cons., II, m. 8, 28-30
Mn, I, 12, 1-3 Cons., pr. 2, 4-6
Mn, II, 8, 13 Cons., II, m. 6, 8-13
Mn, III, 15, 11 Cons., II, pr. 7, 3-5

Rime

Rime, 9 (C), 29 Cons., II, m. 6, 11; Cons., IV, m. 6, 8-12
Rime, 13 (CIV), 27 Cons., I, pr. 1, 5
Rime, 13 (CIV), 73-76 Cons., I, pr. 5, 1-2
Rime, 13 (CIV), 76 Cons., I, pr. 3, 3
Rime, 13 (CIV), 76-80 Cons., I, pr. 4, 22-23
Rime, 14 (CVI), 49 Cons., III, m. 9, 24

Vita nova

Vn, II, 7 Cons., III, m. 8, 1-2
Vn, X, 2 Cons., I, pr. 3, 3
Vn, X, 2-3 Cons., I, pr. 4, 45
Vn, XII, 1-4 Cons., I, pr. 1, 1, 7 e 12-14
Vn, XII 3-5 Cons., I, pr. 1-3
Vn, XII, 3 Cons., I, pr. 1, 1, 3, 8 e 14; Cons., I, pr. 2, 2 e 5
Vn, XII, 4 Cons., I, pr. 1, 13; Cons., I, pr. 2, 4; Cons., I, pr. 3, 2
Vn, XII, 5 [Cons., I, pr. 3, 3]

Vn, XVII, 1-2	<i>Cons.</i> , II, pr. 1, 1 e 7-8
Vn, XXVIII, 2	<i>Cons.</i> , I, pr. 4, 33
<i>Vn</i> , XXXI, 2	<i>Cons.</i> , I, m. 8; <i>Cons.</i> , II, pr. 1
Vn, XXXIII, 6	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 13-16
<i>Vn</i> , XXXIII, 6, 10	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 13-14
<i>Vn</i> , XXXIII, 6, 11	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 13
<i>Vn</i> , XXXIII, 6, 12	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 14
Vn, XXXV, 1-3; XXXVIII, 9	<i>Cons.</i> , I, m. 1 e pr. 1
<i>Vn</i> , XXXV, 1	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 7
<i>Vn</i> , XXXV, 1-2	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 1
<i>Vn</i> , XXXV, 3	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 15; <i>Cons.</i> , I, pr. 1, 13
<i>Vn</i> , XXXVII, 1-2	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 8
<i>Vn</i> , XXXVIII, 9	<i>Cons.</i> , I, m. 1, 8
Vn, XXXIX, 1-3	<i>Cons.</i> , I, prr. 1-3
<i>Vn</i> , XXXIX, 1	<i>Cons.</i> , I, pr. 1, 3; <i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2
<i>Vn</i> , XXXIX, 2	<i>Cons.</i> , I, pr. 3, 2; <i>Cons.</i> , I, pr. 1, 11
<i>Vn</i> , XXXIX, 3	<i>Cons.</i> , I, pr. 2, 4

