

Sul Boezio di Dante

di Stefano Carrai

Che la *Consolatio* boeziana sia stata uno dei *livres de chevet* del giovane Dante ce lo ha detto lui stesso, com'è noto, nel secondo trattato del *Convivio*, informandoci di essersi confortato della morte di Beatrice leggendo soprattutto due libri: il *De amicitia* di Cicerone e, appunto, il *De consolatione Philosophiae*. E tanto dovette immedesimarsi in quest'ultima lettura che ne derivò il suggerimento principale per la struttura prosimetrica del suo primo libro: la *Vita nova*¹.

Di recente un robusto volume di Luca Lombardo ha fatto piena luce sui debiti più e meno minuti frequentemente contratti con Boezio nell'opera dantesca². Da questa ponderosa ricerca affiora nitidamente l'ipotesi che Dante si sia avvalso anche della fitta tradizione di commenti medievali alla *Consolatio*. Sceverare il contributo esegetico di Remigio d'Auxerre (sec. X) da quello di Guglielmo di Conches (sec. XII) o di Nicolas Trevet (le cui glosse sono databili intorno all'anno 1300) non è facile, ma è chiaro che la lettura fatta da Dante della vicenda raccontata da Boezio era in sintonia con quella dei principali commentatori. Così è palese che il libro di Boezio non fu per Dante solo un repertorio di spunti sporadici, ma che dovette riverberarsi nella sua poesia anche la rivisitazione – veicolata dal prosimetro boeziano – dei miti pagani alla luce della morale cristiana. Vale allora la pena di tornare specialmente su uno di questi miti, cioè su quello di Orfeo ed Euridice, anche per le cospicue conseguenze che esso ha nel disegno complessivo del poema sacro.

Vero è che Dante non parla mai della catabasi di Orfeo e che lo cita in un luogo del *Convivio* – per la scena in cui ammansisce le belve col canto, la quale allegoricamente rappresenta la capacità della ragione di dominare l'istinto ferino – e poi torna a menzionarlo solo nel quarto dell'*Inferno* facendo l'elenco dei membri della «filosofica famiglia» ospitata nel Limbo. Ma la presenza latente della storia di Orfeo ed Euridice nella grande narrazione dantesca del dittico formato dalla

1. Cfr. S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Olschki, Firenze 2006, pp. 11-41.

2. L. Lombardo, *Boezio in Dante. La «Consolatio philosophiae» nello scrittoio del poeta*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2013.

Vita nova e dalla *Commedia* è evidente. In entrambi i casi il protagonista è un poeta innamorato e per giunta teologo, in quanto la sua poesia tratta *de divinis*, secondo la reputazione di cui Orfeo godeva presso i pensatori cristiani da Clemente Alessandrino ad Agostino e a Tommaso d'Aquino. In entrambi i casi gli muore la donna amata e lui scende nell'inferi per ritrovarla: solo che Orfeo non ottempera al patto stretto con Plutone e Proserpina, di non voltarsi a guardare Euridice fintantoché non siano usciti dall'Ade, e dunque la riperde per sempre, mentre Dante segue i precetti divini fino a completare il suo viaggio ultraterreno proprio in compagnia dell'anima di Beatrice, che lo guida a contemplare il sommo bene e il sommo splendore di Dio. Poco importava per Dante, del resto, che la figura del protagonista risentisse un po' di quella di Orfeo (in quanto poeta innamorato e sconsolato per la morte dell'amata) e un po' di quella di Aristeo (cioè amante, non marito). Per la rivisitazione poetica certo avrà contato di più che combaciassero le linee portanti delle due storie³.

L'esito negativo dell'impresa dell'antico cantore spiega inoltre che il modello orfico non venga mai esplicitato, anzi sia stato rimosso, a vantaggio del *descensus ad inferos* di Enea e del rapimento estatico al cielo di San Paolo esibiti mediante la preterizione del secondo dell'*Inferno* («Io non Enea, io non Paulo sono, / me degno a ciò né i né altri 'l crede»). A fronte di questi precedenti gloriosi quello di Orfeo, insomma, si configura come un modello perdente, e oltre tutto vitando per il buon cristiano, come lo stesso Boezio, dopo aver rievocato la favola nell'ultimo carne del terzo libro, dichiarava nei versi conclusivi di quel testo:

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.

Questo corollario finale esplicita la cristianizzazione del mito accolta da Boezio. Il racconto riguardava tutti quei lettori che desideravano rivolgere il proprio intelletto verso la luce sublime del paradiso, in contrapposizione al comportamento di chi invece, soggiacendo al richiamo dell'inferno, tornava con gli occhi verso il buio del peccato, perdendo così il bene più intimo e più importante che avesse. Per uno come Dante la vicenda di Orfeo ed Euridice restava certo legata al racconto fatto da Virgilio nel quarto delle *Georgiche* e da Ovidio nel decimo delle *Metamorfosi*, ma questa chiave di lettura moraleggiante acclusa al

3. Cfr. S. Carrai, *Il viaggio a Beatrice e il mito di Orfeo*, in Id., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2012, pp. 119-31; Id., *Il viaggio dell'Orfeo cristiano. Filigrane orfiche tra «Vita nova» e «Commedia»*, in corso di stampa negli atti a cura di D. De Martino del "Laboratorio dantesco" organizzato presso l'Università di Udine il 22 e 23 ottobre 2015.

mito rende altrettanto sicuro che la versione boeziana vi si affiancava. Poiché le verità profonde sono attingibili solo a poeti e profeti, la vicenda di Orfeo, specie nella prospettiva esplicitata da Boezio, era esemplificativa sì, ma di uno scacco da superare.

Come già mostrato da Lombardo, anche in questo caso la mediazione dei commentatori medievali dovette avere la sua importanza⁴. Rivolgendosi verso l'inferno – diceva Boezio nel suo codicillo – si perde ciò che si porta con noi di più proprio. L'implicito accenno configurava Euridice, al seguito di Orfeo lungo la via che conduceva fuori dall'Ade, come ciò che egli aveva di più prezioso. Per i commentatori boeziani precedenti all'età di Dante era normale interpretare cristianamente il personaggio di Euridice quale allegoria della naturale concupiscenza dell'essere umano per i beni terreni che lo conduce alla perdizione. Orfeo era visto quale *vir sapiens* che si mette alla prova col proprio viaggio nell'aldilà – come si legge anche nell'*accessus* del commento all'*Eneide* di Bernardo Silvestre – ma giunto a un passo dalla vittoria sul male non sa allontanarsene del tutto e vi ricade, o meglio: non riesce a far sì che la propria ragione superi i vincoli del sapere umano per elevarsi alla conoscenza dei misteri celesti.

Una tale moralizzazione del mito era perfettamente in linea con la più generale rilettura cristiana della mitologia classica fra l'età tardoantica e quella medievale. L'unica possibilità che la cultura cristiana aveva di non perdere il retaggio dell'antichità e anzi di farlo proprio era infatti questa: reinterpretarlo alla luce della morale cristiana. Di Orfeo già l'età paleocristiana aveva fatto una figura cristologica trasformandolo da pastore archetipico in buon pastore per eccellenza, anticipatore del pastore d'anime che sarebbe stato Gesù. Pian piano sempre più campo avevano preso i miti legati alla sua fama di musicista che ammansisce gli animali selvaggi e che riesce persino ad irretire e impietosire i signori della morte⁵.

In tale quadro già le canzoni della rettitudine erano un primo gradino del passaggio «dalla sconfitta dell'Orfeo boeziano alla vittoria dell'Orfeo filosofico», come ha intuito di recente Sonia Gentili⁶; ma è soprattutto il personaggio protagonista della *Commedia* che ci appare come un novello Orfeo, redento dal suo peccato e corretto in modo da farlo rientrare a pieno diritto nel repertorio degli *exempla* desunti dal mondo antico, tant'è che non solo non si volta indietro, a differenza del modello classico, ma va dritto per la sua strada di salvezza fino al raggiungimento della meta. In questo quadro interpretativo la correzione più vistosa realizzata entro il disegno dantesco è evidentemente quella del prosegui-

4. Lombardo, *Boezio in Dante*, cit., pp. 483-7.

5. Cfr. K. Heitman, *Orpheus im Mittelalter*, in "Archiv für Kulturgeschichte", XLV, 1963, pp. 253-94; J. B. Friedman, *Orpheus in the Middle Ages*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1970; P. Vicari, *Orpheus among the Christians*, in *Orpheus: The Metamorphosis of a Myth. Studies in the Orpheus Myth from Antiquity to the Renaissance*, ed. by J. Warden, University of Toronto Press, Toronto 1982, pp. 63-82.

6. S. Gentili, *Lecture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in *Dante fra il settecentenario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2016, p. 307.

mento del suo itinerario attraverso il purgatorio (invenzione medievale, come ci ha insegnato Le Goff)⁷ e fino all'attraversamento dei cieli paradisiaci. Ma anche la figura di Beatrice acquista valenze assai diverse da quella di Euridice: è un personaggio più complesso, che non ha la staticità della consorte di Orfeo, e che acquisisce persino qualche peculiarità della personalità del cantore tracio, tant'è che è lei a scendere nel Limbo per muovere Virgilio a soccorrere Dante e innescare così il meccanismo della salvezza. Inoltre non viene guidata ma è lei stessa a fare da guida lungo l'ultimo tratto del cammino, cedendo all'amante, nel necessario scambio delle parti, il ruolo di pellegrino lungo la via della salvezza. Tali adattamenti derivano dalla trasposizione della storia dall'ambito del mito pagano a quello dottrinale cristiano, perché è chiaro che essendo Beatrice in paradiso e non, come Euridice, nell'inferno, tutto cambia, e chi deve usufruire di un itinerario catartico non è più la donna, che vive ormai della vita vera dello spirito, bensì il poeta, rimasto sulla terra, cioè nel dominio del peccato. Il mito di salvezza mancata diviene così esempio di salvezza raggiunta, rifrangendo i propri riflessi in varia maniera sugli attori della vicenda moderna.

Non è da sottovalutare, ad ogni modo, il fatto che il monito a non voltarsi indietro verso l'Ade, connotante il mito di Orfeo ed Euridice, sia stato accolto e mimetizzato, per così dire, da Dante nel tessuto della *Commedia*. Difatti l'angelo che nel canto nono della seconda cantica, sulla soglia del purgatorio, prescrive a Dante personaggio di non volgersi indietro («di fuor torna chi 'n dietro si guata»), ricorda inequivocabilmente la condizione imposta dagli dèi inferi a Orfeo per restituirgli Euridice viva⁸. Dante, diversamente dal vate tracio, obbedirà, procedendo sempre in avanti e senza guardarsi dietro le spalle. Una volta di più, insomma, Dante personaggio, pur seguendo le orme di Orfeo, si differenziava dal comportamento di quel predecessore: «quia omnis qui retro respiciet – come scriveva a proposito di Orfeo un commentatore ovidiano identificato con Ilario di Orléans – non erit salvandus»⁹. E sarà da notare anche l'evoluzione del personaggio Dante, il suo progressivo affrancarsi da quel modello, dato che all'inizio del poema egli ci appare invece come uno che per l'appunto si volge all'indietro «a rimirar lo passo che non lasciò giammai persona viva» e che retrocede verso le bassure del peccato, ripetutamente attanagliato da dubbi e timori circa l'andare avanti nel percorso catartico.

Su questa rifunzionalizzazione può aver inciso anche la ricezione delle *Metamorfosi* ovidiane, specie per quel che riguarda la connotazione di Beatrice rispetto al modello di Euridice. In base alla *interpretatio nominis*, Fulgenzio nei *Mytologiarum libri* aveva individuato in Euridice l'allegoria della «profunda diiudicatio» (3, 10), vedendola cioè come parte stessa dell'anima del sapiente.

7. Cfr. J. Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Einaudi, Torino 1982.

8. Cfr. A. Limentani, *Casella, Palinuro e Orfeo. "Modelli narrativi" e "rimozione della fonte"*, in *La parola ritrovata*, a cura di C. Segre, Sellerio, Palermo 1982, pp. 82-98; M. Picone, *Il canto V del «Purgatorio» fra Orfeo e Palinuro*, in «L'Alighieri», n.s., XIII, 1999, pp. 39-52; Lombardo, *Boezio in Dante*, cit., pp. 483-5.

9. Cfr. F. Bognini, *Per il commento virgiliano ascrivito a Ilario di Orléans: a proposito delle "glose" al sesto libro dell'«Eneide»*, in «ACME», LVIII, 3, settembre-dicembre 2005, pp. 144-5.

I commentatori di Ovidio non si erano lasciati sfuggire l'occasione di sfruttare un tale spunto, a cominciare da Arnolfo di Orléans, che insisteva sul significato di Euridice come facoltà dell'animo umano di distinguere il bene dal male («*diuidicationem*»)¹⁰. E negli stessi anni in cui Dante scriveva il suo poema Giovanni Del Virgilio, chiosando anch'egli Ovidio, accoglieva l'interpretazione del personaggio femminile quale retto giudizio dello stesso Orfeo («*Euridice autem interpretatur profunda diuidicatio quam sibi desponsavit Orpheus quia profunde diuidicabat*»)¹¹. Questo senso allegorico potrebbe aver costituito un addentellato per la caratterizzazione di Beatrice da parte di Dante come colei che lo riporta su quella dritta via che aveva smarrito e lo guida fino alla contemplazione di Dio. Nicolas Trevet del resto, commentando Boezio, interpretava Euridice come «*pars hominis affectiva*», cioè l'altra metà dell'animo del sapiente, essendo la «*pars intellectiva*» rappresentata da Orfeo stesso¹². E che altro è, in fondo, Beatrice per Dante se non una proiezione della parte migliore di se stesso, illuminata non dalla ragione umana bensì dalla grazia divina? Cioè da quella facoltà dell'animo che ispira la sua poesia teologica?

Interessante è osservare a questo punto che il parallelo fra la storia di Dante e quella di Orfeo, generalmente trascurato dalla critica moderna, si è insinuato nel *corpus* dei commenti antichi alla *Commedia*. Uno dei commentatori più colti e raffinati del poema, Benvenuto da Imola, giunto a chiosare la menzione fugace di Orfeo nella «filosofica famiglia» ospitata presso il Limbo, recepì difatti queste suggestioni in un passaggio di grande eloquenza e importanza (*ad Inf.* 4, 139-141):

Orpheus vadit ad Infernum pro recuperatione animae suae, sicut similiter Dantes ivit, et placavit omnia monstra Inferni, quia didicit vincere et fugare omnia vicia, et supplicia viciorum. Sed Dantes, numquam respexit a tergo, quia nunquam rediit ad vicia more canis, sed Orpheus, quia non servavit legem datam, perdidit omnino animam suam, et sic fuit error novissimus peior priore.

Dante – dice Benvenuto – ha compiuto un'impresa in tutto analoga a quella di Orfeo, in quanto è andato all'inferno per recuperare la propria anima e riscattarla dalla morte nel peccato. Sennonché Orfeo, non sapendo mantenere il patto con la divinità, ha commesso un errore ancora più grave e ha perso un'altra volta e definitivamente l'anima sua, mentre Dante non si è mai voltato indietro verso il male, ossia non è tornato sui suoi passi come fa il cane. Si osservi intanto che quell'andare all'inferno di Orfeo «pro recuperatione animae suae» svela la stessa impostazione neoplatonica dell'interpretazione della favola data da Guglielmo di Conches e confermata da Trevet. E si trattava di una scelta critica consapevole, preferita all'opzione interpretativa legata alla musica, di cui pure egli era a conoscenza avendo letto – come sappiamo – il commento

10. Cfr. F. Ghisalberti, *Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII*, in "Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere", XXIV, 1932, pp. 207 e 222.

11. Cfr. F. Ghisalberti, *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi»*, in "Giornale dantesco", XXIV, 1933, p. 89.

12. Cfr. Friedman, *Orpheus in the Middle Ages*, cit., p. III.

di Remigio d'Auxerre a Marziano Capella¹³. Qui, infatti (480, 19), sviluppando uno spunto di Fulgenzio, la consorte di Orfeo era vista come simbolo di un profondo controllo dell'arte musicale che egli, avendolo perduto, cercava di ritrovare invano, poiché una bella voce (secondo la pseudoetimologia del suo nome introdotta ancora da Fulgenzio) se priva della necessaria sapienza non può aspirare ad una vera armonia. Comune peraltro alla lettura moraleggiante era qui la necessità per il poeta e cantore di ricostituire una integrità della propria personalità, cioè di non fare a meno di una virtù superiore alle semplici forze o qualità umane.

Il paragone «more canis» abbisogna inoltre di una spiegazione specifica. Esso fa riferimento a una similitudine di ascendenza biblica in cui l'improvvido che ricade negli stessi errori fa come il cane che ripassa sul proprio vomito (*Proverbi* 26), la quale ebbe parecchia fortuna fra tarda antichità e Medioevo, da Sedulio ad Alessandro di Neckham, a Bartolomeo Anglico, a Vincenzo di Beauvais e nei bestiari. L'immagine era anche nelle *Epistole* di San Pietro (II, 2, 21-22 «Canis reversus ad vomitum suum»), da cui rimbalza, ad esempio, in un passo del diffusissimo commento boeziano di Guglielmo di Conches (*Super Boetium*, III, m.12, 42-46):

Sed ne securus esse 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 chiosava qui alcuni versi del carme di Boezio sul mito di Orfeo sottolineando ancora una volta la necessità di non deflettere dalla via del bene celeste voltandosi verso i beni terreni e accogliendo lo stesso paragone con il cane che torna sui suoi passi per guardare ciò che ha vomitato («ut canis reversus ad vomitum»). Con identica funzione la similitudine ricompare in alcuni commenti danteschi come chiosa al temperamento dei golosi. Si veda in proposito Guido da Pisa, *ad Inf.* 6.52:

sic gulosi per vomitum se deturpant et statim ad illum redeunt, dum semper ad gule ingluviem properant et festinant: et in hoc simulantur cani, de quibus idem Apostolus: Canis reversus ad vomitum suum.

Il brano di Guido, che cita esplicitamente San Pietro, stabilisce un legame fra l'incontinente specie canina e i golosi che ricadono costantemente nel vizio. Ma ancora più significativo circa il valore allegorico morale della similitudine è il brano di Pietro Alighieri, *ad Purg.* 9.131-2, cioè proprio laddove l'angelo portinaio intima a Dante e Virgilio di non guardare più indietro:

13. Per la conoscenza del commento di Remigio a Marziano Capella da parte di Benvenuto si veda L. C. Rossi, *Studi su Benvenuto da Imola*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 173 e 240.

non revolvat animum iterum ad dimissa peccata: nam qui ita facit est ut canis ad vomitum rediens, ut ait Petrus in epistola secunda.

Il cristiano che ricade nel peccato fa quindi come il cane che regredisce verso la propria disgustosa deiezione. Anche nelle parole del figlio di Dante si osservi, per inciso, il rinvio esplicito alla citata epistola di San Pietro.

Se torniamo ora alla chiosa di Benvenuto da Imola, ci appare più chiaro come la similitudine con il tornare indietro del cane valga a rimarcare il vero e proprio tratto distintivo del mito di Orfeo ed Euridice, cioè quell'atto del voltarsi indietro appunto, che determina il fallimento della propria missione. La natura proverbiale del paragone con il cane non consente di stabilire derivazioni sicure, ma il fatto che esso sia legato in qualche modo – nelle parole di Pietro Alighieri e di Benvenuto stesso – al mito orfico lascia aperta la strada all'ipotesi che anche questo accenno potesse risentire della tradizione dei commenti a Boezio e in particolare di quello di Guglielmo di Conches che per primo, a quanto risulta, lo aveva accluso al *dossier* cristiano sul mito di Orfeo ed Euridice. Ma soprattutto la trafila fin qui seguita lascia intravedere una cornice di pensiero all'interno della quale Dante deve aver inquadrato la lettura del mito, esattamente quella che i versi finali del carme conclusivo del terzo libro della *Consolatio* boeziana e i relativi commenti avevano divulgato.