

Riflessione filosofica e linguaggio poetico nell'Orfeo boeziano (*cons. 3 carm. 12*)

Carmela Laudani

Università della Calabria, Italia

Abstract The Neoplatonic thought on the illusory nature of earthly goods and on the soul's enslavement to the passions pervades the incisive images of Boethius' Orpheus poem, especially through an accurate use of lexicon.

Keywords Boethius. Orpheus. Neoplatonism. Poetic language.

Sommario 1 All'insegna della *mulcedo*. – 2 Sulle tracce dell'Orfeo delle *Georgiche*. – 3 Riflessione filosofica e linguaggio poetico. – 4 Il lessico e le nuove esigenze dello spirito.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2020-10-09
Accepted	2020-04-28
Published	2020-07-06

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Laudani, C. (2020). "Riflessione filosofica e linguaggio poetico nell'Orfeo boeziano (*cons. 3 carm. 12*)". *Lexis*, 38 (n.s.), 1, 267-284.

Principale obiettivo del contributo è quello di individuare, nel lessico del carme dedicato a Orfeo, i tratti che rispecchiano e precisano il pensiero di Boezio in merito all'arduo percorso necessario per giungere al sommo bene.

1 All'insegna della *mulcedo*

Nel carme 3.12, che conclude il terzo libro della *Consolatio*, si rievoca la discesa agli inferi di Orfeo alla ricerca di Euridice, la giovane moglie uccisa dal morso di un serpente; la vicenda è inclusa in una cornice che ne rivela un senso e uno scopo inediti. Nel carme ritornano alcuni termini che Boezio aveva adoperato nel *De musica; tempero* (21), insieme a *sono* (20), a *chorda* (21) e a *modus* (7),¹ ovviamente presenti nel trattato redatto anni prima, vengono piegati nel *metrum* a esprimere l'incantamento suscitato dall'arte e il diletto incoercibile prodotto dall'ascolto, dal suono fisico della musica stessa.²

Nessun personaggio poteva incarnare questo effetto meglio di Orfeo, descritto come 'padrone', *dominus*, della tecnica musicale, dei *modi* con cui ha soggiogato la natura; il divino cantore mostra di esercitare un irresistibile potere che in qualche modo lo accomuna agli altri *domini* del carme, Ade e Proserpina (cf. *umbrarum dominos* di cons. 3 *carm.* 12.28).³ Da parte sua, Filosofia, artista esperta, suona e canta proprie composizioni, con una maestria e una consapevolezza che rispecchiano quanto Boezio aveva detto nel *De musica* a proposito dell'artista ideale;⁴ ella parla della musica come di una sua servitrice, adoperando un termine con cui si indica propriamente una schiava nata in casa, *vernacula* (cons. 2.1.8).⁵ Al suo arrivo nel-

¹ Blackwood 2015, 134 evidenzia la straordinaria musicalità del carme, «a song about a song», cui contribuisce anche la triplice occorrenza di *modi*.

² Chadwick 1986, 119. Nel *De musica* Boezio usa il termine *tempero* sempre in senso tecnico-musicale (Chamberlain 1970, 93), che è quello di combinare efficacemente i suoni acuti con quelli gravi.

³ Pongono attenzione all'uso di *dominus* Lerer 1985, 161, e Bernays 1999, 141 s. Secondo Lerer 1985, l'uso del termine per caratterizzare Orfeo fa da contrappunto all'espressione *umbrarum dominos* nel testo di Boezio e in quello di Seneca (*Herc. f.* 570); Bernays 1999 fa notare il parallelo tra lo sconfitto *arbiter* dell'aldilà e il *dominus* Orfeo sopraffatto dal dolore; tale confronto si avvale di corrispondenze di carattere metrico e che investono la struttura dell'intero carme tra i versi 17, 28 e 41.

⁴ Chamberlain 1970, 85 e nota 41. Il passo del *De musica* è 1.34, 224.25-225.15 Friedlein.

⁵ Il termine, non molto comune, è usato con la medesima accezione da Apuleio, cf. *apol.* 18, 1 *enim paupertas olim philosophiae vernacula est* (un'altra ancella della filosofia...); un esempio più vicino nel tempo è costituito dalle servitrici di Bacco, *vernaculae... Bromiales* di Mart. Cap. 8.804.

la cella del prigioniero, Filosofia scaccia senza riguardi le Muse;⁶ ma in seguito non avrà remore ad evocare la più nota impresa di Orfeo, personaggio che potremmo considerare come suo collega e, per così dire, rivale: sotto alcuni aspetti egli le sta alla pari, in quanto capace di trascinare la natura intera così come lei sa affascinare il suo allievo di un tempo con il canto.

Il *metrum* di Orfeo rappresenta una mirabile esemplificazione di quanto è detto nel primo carme del terzo libro,⁷ in cui Filosofia invita ad abbandonare i falsi beni, condizione necessaria per raggiungere quelli veri: cf. Boeth. *cons.* 3 *carm.* 1.11 ss. *tu quoque falsa tuens bona prius, | incipe colla iugo retrahere: | vera dehinc animum subierint.* A sua volta, la prosa con cui il libro si apre mette in luce una corrispondenza particolarmente significativa tra il carme conclusivo e quello posto alla fine del libro precedente (*cons.* 2 *carm.* 8).⁸ In questa prosa, la reazione del personaggio Boezio al canto appena concluso da Filosofia contiene accenti che ricordano quanto la tradizione letteraria aveva attribuito a flora, fauna e mondo infero irretiti dall'ascolto di Orfeo; la dolcezza di quella musica ha infatti lasciato il filosofo prigioniero pieno di meraviglia e con il desiderio di ascoltare ancora insoddisfatto (*cons.* 3.1.1): *iam cantum illa finiverat, cum me audiendi avidum stupentemque arrectis adhuc auribus carminis mulcedo defixerat;*⁹ il raro termine *mulcedo*, attestato a partire da Gellio (19.9.7), evoca in special modo il diletto che la dolcezza dei suoni prodotti dalla voce umana sa suscitare. Nel testo poetico che conclude il terzo libro della *Consolatio* (*cons.* 3 *carm.* 12) troviamo il verbo tratto dalla medesima radice: *nec, qui cuncta subegerant, | mulcerent dominum modi* (vv. 16 s.), in cui il soggetto *modi* produce sulla natura un effetto corrispondente a quello del *cantus* e del *carmen* con la cui menzione il libro si apre; inizio e fine sono così carat-

⁶ Cf. *cons.* 1, 1, 7-12. Il ruolo ancillare delle Muse elegiache (*scenicas meretriculas*) e della musica che è al servizio di Filosofia (*laris nostri vernacula*) sembra ribadito dalla comune configurazione al diminutivo dei termini che le designano, mentre vi è contrasto tra le loro sfere d'azione, il palcoscenico per le prime, il focolare per la seconda. Sul termine *meretricula*, cf. De Vivo 1992, 186 s. e nota 34.

⁷ Scheible 1972, 124. Sulla stretta corrispondenza tra i carmi della *Consolatio* e i capitoli in prosa che li precedono o li seguono, cf. Alfonsi 1945, 148-57. Per i passi della *Consolatio* citati, faccio riferimento a Moreschini 2005.

⁸ Notata e commentata da più di uno studioso; cf. ad es. O'Daly 1991, 199. Lerer 1985, 157 s. si sofferma sull'inversione tematica operata nel carme di Orfeo, in cui viene sovvertito l'ordine naturale e sovranaturale oggetto di canto in *cons.* 2 *carm.* 8.

⁹ Boeth. *cons.* 3.1.1. La considerazione per l'aspetto matematico e il riconoscimento del pregio intellettuale dell'arte dei suoni in Boezio e in Agostino vanno di pari passo con l'apprezzamento per il godimento estetico e per l'aspetto esecutivo: entrambi gli studiosi manifestano una «vera passione per il suono fisico della musica» (Chadwick 1986, 119).

terizzati dalla *mulcedo* suscitata dalla poesia e dalla musica.¹⁰ Nella prosa iniziale se ne pone in rilievo l'incanto, nella poesia conclusiva le insidie e i limiti; eppure, la loro capacità trascinatrice non viene mai messa in discussione, così come la promessa, e, nel caso di Orfeo, l'illusione di felicità che il loro ascolto comporta.

Ma qual è il contenuto del canto di Filosofia che aveva così ammaiato il prigioniero? Si tratta di un elogio dell'*amor* che tutto governa e tiene avvinto, assicurando l'armonia nel cosmo (*cons. 2 carm. 8*). La corrispondenza del carme su Orfeo (*cons. 3 carm. 12*) con questo *metrum* assume particolare rilievo anche in virtù della collocazione dei due testi, posti in epigrafe a entrambi i libri;¹¹ inoltre, il componimento dedicato a Orfeo sembra riallacciarsi senza soluzione di continuità alla parte finale di *cons. 2 carm. 8* (28-30).¹²

O felix hominum genus,
si vestros animos amor
quo caelum regitur regat!

Così inizia infatti *cons. 3 carm. 12* (1-4):

Felix, qui potuit boni
fontem visere lucidum,
felix, qui potuit gravis
terrae solvere vincula.

In entrambi è presente il motivo del *makarismos*, che nel primo testo coinvolge l'intero genere umano; tuttavia, anche negli ultimi versi del carme conclusivo del secondo libro viene posta all'uomo una condizione per il mantenimento della generale armonia, vale a dire che si lasci guidare da quello stesso amore che governa il cielo: *si vestros animos amor | quo caelum regitur regat!*

10 Anche il termine *stupentem*, che il personaggio Boezio attribuisce a se stesso parlando dell'effetto provocato in lui dal canto di Filosofia nel ricordato *cons. 3.1.1*, ritorna in *stupet* di *cons. 3 carm. 12.29*, riferito a Cerbero, sorpreso dal canto di Orfeo; cf. già Verg. *georg. 4.481 quin ipsae stupuere domus* nel medesimo contesto della catabasi, annotato da Dangel 1999, 92.

11 Nella parte in prosa che precede *cons. 2 carm. 8*, Filosofia ha appena ricordato a Boezio che la sua sventura gli ha permesso di distinguere gli amici veri da quelli che gli stavano attorno quando era all'apice della carriera e del successo personale; nel carme, dedicato all'elogio dell'*amor* che regola l'universo, tale concetto viene piegato anche a illustrare l'amore coniugale: *hic et coniugii sacrum | castis nectit amoribus* (*cons. 2 carm. 8.24 s.*).

12 La corrispondenza è stata notata da Crabbe 1981, 314 nota 17.

2 **Sulle tracce dell'Orfeo delle *Georgiche***

Il citato *makarismos* richiama con tutta evidenza Verg. *georg.* 2.490 ss:

Felix, qui potuit rerum cognoscere causas,
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.
Fortunatus et ille, deos qui novit agrestis.

Boezio si muove sulla traccia delle *Georgiche* per impostare l'esordio del carme, con la ripresa dei versi 490-493 del secondo libro, e per il racconto del tentativo da parte di Orfeo di riportare in vita la moglie (Verg. *georg.* 4.453-527).¹³

Nei primi versi del testo boeziano campeggia una dichiarazione di scelta di vita che viene posta con grande rilievo a confronto con quella del predecessore. Virgilio celebra un'esistenza a contatto con la natura, lontano dal desiderio di gloria e di ricchezze, presentandola come un'alternativa, dignitosa e moralmente desiderabile, alla più perfetta condizione di chi raggiunge le somme vette della conoscenza. Come osserva Salemme, «In Virgilio c'è l'anelito alla contemplazione razionale delle cose, in Boezio c'è l'aspirazione, neoplatonica, verso l'alto, il desiderio di liberarsi dalle cose mortali».¹⁴ Boezio elimina l'alternativa che trova nel modello. Sostituendo la reduplicazione di *felix* alla contrapposizione virgiliana *felix/fortunatus*, dà un segnale della sua vicinanza e insieme distanza dal testo così fortemente evocato, perché per lui non esiste altra scelta rispetto al percorso ascensionale dell'anima verso il sommo bene.¹⁵

Le scelte lessicali di Boezio, che rivelano in più di un caso il debito verso Virgilio,¹⁶ segnalano il ruolo imprescindibile del vate tra-

13 Segal 1995, 27-30; 207 s. «Virgilio... fa di Orfeo un grande amante, e altresì un amante tragico. Quella stessa forza che gli consente di discendere agli Inferi e di riconquistare Euridice fa sì che egli la perda per la seconda volta».

14 Salemme 1971, 87. Ribadisce sostanzialmente questa interpretazione Pérez Gómez 1996, 259 s.

15 Cf. Galdi 1938, 241: «Si direbbe che qui Boezio abbia quasi voluto correggere Virgilio, sostituendo al concetto della ricerca filosofica delle cause prime di tutte le cose quello della contemplazione del vero Bene».

16 Virgilio offre alcuni toni intimistici, a partire da *Eurydicense suam* (*georg.* 4.490) di cui a Boezio non sfugge l'affettività, ripreso in *cons. 3 carm.* 12.50 *Orpheus Eurydicense suam* (affettività già colta, peraltro, da Ovidio, *met.* 11.66 *Eurydicense suam*, e da Seneca nel *Furens*: 571 *Orpheus, Eurydicense dum repetit suam*); così, *Taenara commovens* (*cons. 3 carm.* 12.26) di Boezio deve il suo tratto di intensa partecipazione emotiva alle *commotae.....umbræ* di Verg. *georg.* 4.471 s. Boezio ricorre a *mulceo* per dare consistenza fonica all'effetto che Orfeo, il poeta *Mulciber* per eccellenza (Dangel 1999, 92), esercita su chi ascolta il suo canto, tranne che su se stesso: *cum... nec... mulcerent dominum modi* (*cons. 3 carm.* 12.14-17); il verbo è presente nel racconto virgiliano, in riferimento alle fiere più riottose a farsi addomesticare: *mulcentem tigris* (*georg.* 4.510).

cio delle *Georgiche* nella costruzione di un 'nuovo' Orfeo. Questa figura, tanto affascinante quanto problematica, rappresenta nei due poeti istanze diverse. Virgilio esprime la consapevolezza della funzione fascinatrice del canto e, insieme, la perplessità dinnanzi al potere inesorabile della morte (entrambe rese con tecnica raffinata, di marca alessandrina). Boezio concede al canto la capacità di avvicinare gli animi, ma del canto individua, ponendolo in risalto, il punto debole: l'arte, pur nella sua forma più sublime, rivela la sua inadeguatezza di fronte alle domande esistenziali dell'uomo e al suo bisogno di raggiungere la vera felicità.

3 Riflessione filosofica e linguaggio poetico

Due passi in prosa, tratti rispettivamente dal terzo e dal quinto libro, illustrano aspetti concomitanti della concezione filosofica di Boezio: da una parte, l'illusorietà dei beni terreni; dall'altra, le limitazioni imposte alla libertà di pensare e di volere in cui l'anima umana incorre, una volta che si è legata al corpo, fino ad arrivare alla schiavitù nei confronti degli affetti. La meditazione, di impronta neoplatonica, su questi due temi, oltre a costituire un punto fermo nel disegno filosofico della *Consolatio*, dà corpo alle incisive immagini del carne di Orfeo e ne permea il linguaggio poetico.

Per concludere la rassegna dei falsi beni, presentata nei capitoli dal secondo all'ottavo del terzo libro, Filosofia ricorda i piaceri del corpo e le presunte gioie della vita familiare. Le *voluptates corporis*, il cui desiderio genera ansietà e la realizzazione procura pentimento, inducono unicamente malattie e dolori, con effetti disastrosi (*tristes vero esse voluptatum exitus*); la felicità che esse possono procurare è pari a quella che provano gli animali, paghi del soddisfacimento dei bisogni più elementari. Il giudizio sul matrimonio e sui figli non è altrettanto negativo (*honestissima quidem coniugis foret liberorumque iucunditas*), ma i figli sono all'origine di continue preoccupazioni: *sed nimis e natura dictum est nescio quem filios invenisse tortorem* (cons. 3.7, *passim*). Nell'economia dell'intero passo, persino il legame coniu-

Virgilio usa per primo, restando (forse) inimitato sino a Boezio, l'aggettivo *Ixionius* (Verg. *georg.* 4.484 *atque Ixionii vento rota constitit orbis*), ripreso (*Ixionium caput*) a v. 34. Ancora, l'esclamazione virgilliana *...heu! victusque animi* di *georg.* 4.491 è dissolta in due diversi punti del carne: la sola medesima interiezione a v. 49, *heu*, a introdurre il momento cruciale in cui Orfeo si volge indietro, e a v. 56 il participio *victus* (cf. pure Sen. *Herc. Oe.* 1101 *devictus*). Boezio ricorda Virgilio, ma usando un'immagine contrapposta, quando i due coniugi stanno per emergere dal mondo infero: Virgilio dice *iam luce sub ipsa* (*georg.* 4.490), Boezio preferisce fermare lo sguardo all'indietro, *noctis prope terminos* (cons. 3 *carm.* 12.49), invertendo la prospettiva. Si tratta di un ulteriore esempio della predilezione per immagini che evocano l'oscurità, il buio, l'ombra: per questo aspetto, si veda Salemmè 1971, specie 69-71.

gale e la procreazione sono visti come fonte di sofferenza; ne è una spia il congiuntivo imperfetto *foret* del penultimo frammento citato.

Il quinto libro rappresenta il punto di arrivo dell'indagine relativa a necessità e libero arbitrio e offre un'altra chiave importante per avvicinarsi al più autentico significato del carme.¹⁷ Il secondo capitolo pone il lettore dinanzi ad un problema che caratterizza le anime umane. Esse sono dotate di ragione e volontà, come quelle che Boezio chiama 'sostanze superiori e divine' (*supernis divinisque substantiis*); ma, a differenza di queste sostanze, non posseggono la capacità di ottenere ciò che desiderano (*efficax optatorum...potestas*), e sono necessariamente più libere finché rimangono nella contemplazione della mente divina (*humanas vero animas liberiores quidem necesse est cum se in mentis divinae speculatione conservant*); ma quando scendono fino ai corpi, e, ancora peggio, si trovano costrette entro membra terrene, divengono meno libere; infine, una volta che abbiano abbassato lo sguardo dalla luce della verità a luoghi bassi e tenebrosi (*ubi oculos a summae luce veritatis ad inferiora et tenebrosa deiecerint*), finiscono preda dell'ignoranza e degli affetti (*mox inscitiæ nube caligant, perniciosius turbantur affectibus*), e si rendono, parafrasando l'efficace conclusione del ragionamento boeziano, 'prigionieri della loro stessa libertà', *sunt quodam modo propria libertate captivæ* (cons. 5.2.6-10, *passim*). La perentorietà della frase conclusiva di cons. 5.2.10 fa dedurre che la libertà concessa alle *humanae animæ* una volta discese nei corpi subisce forti limitazioni.¹⁸ A conferma di questa visione, si può ricordare l'ottava lirica del libro terzo, in cui si ribadisce che gli uomini, profondamente immersi nella terra, cercano in essa ciò che invece andrebbe individuato al di là del cielo cosparso di stelle: cons. 3 *carm.* 8.15 ss. *sed quonam lateat quod cupiunt bonum | nescire caeci sustinent | et quod stelliferum transabiit polum | tellure demersi petunt*.

Boezio reinterpretava il mito di Orfeo inquadrandolo in una concezione filosofico-teologica secondo la quale l'unica vera felicità è al di fuori della dimensione terrena, e si identifica con l'unica e vera li-

17 A Scheible 1972, 122 s. si deve l'individuazione di cons. 5.2 come passaggio fondamentale per l'esegesi di questo carme; si veda pure O'Daly 1991, 190 s.

18 Obertello 1979, 287 s. nota 6, osserva che il ragionamento boeziano si iscrive nell'orbita neoplatonica, per la quale il ritrovarsi dell'anima in un corpo non è di per sé condizione necessaria e sufficiente alla perdita della libertà, ma è l'uso sbagliato di quest'ultima a provocare lo stato di prigionia delle passioni. Tale lettura è ribadita in Obertello 1996, 266 nota 6. A me sembra che il modo di condurre il ragionamento da parte di Boezio, con quella inesorabile discesa dallo stato di contemplazione celeste ai bassifondi della vita terrena, e soprattutto l'uso degli indicativi nell'ultima parte (*caligant, turbantur, sibi adiuvant servitutem, sunt... captivæ*), pongano l'accento sulla progressiva difficoltà dell'anima a mantenere *ratio* e *voluntas*.

bertà.¹⁹ L'uomo è chiamato ad avvicinarsi sempre di più e in maniera costante alla fonte del bene; ma tale traguardo, che è anche vera felicità, per essere raggiunto richiede, in primo luogo, di essere riconosciuto, obiettivo da cui l'uomo è distolto a causa della sua intrinseca fragilità e delle passioni alle quali è soggetto; in secondo luogo, esige uno sforzo sovrumano, un arduo lavoro su se stessi, per il quale è assolutamente necessario, anche se non sufficiente, il supporto della ragione;²⁰ ed è questo il motivo per il quale nella *Consolatio* Filosofia soccorre il suo antico discepolo in cattività, invitandolo alla contemplazione e fornendogli l'aiuto della facoltà raziocinativa che le è propria. La critica ha messo in evidenza che la situazione in cui si trova il personaggio Boezio trova un chiarimento nella vicenda di Orfeo, il cui esito sfortunato mostra per converso i progressi compiuti dal prigioniero nel suo percorso speculativo.²¹ Negli ultimi versi del carme, Filosofia spiega che il mito (*fabula*) appena narrato *respicit* (cons. 3 *carm.* 12, 52), è rivolto²² a coloro che aspirano a condurre le loro menti verso la luce celeste. Riterrei riduttivo, tuttavia, vedere nell'esperienza di Orfeo un'immagine del percorso del solo filosofo, perché in questo personaggio ogni uomo può ritrovarsi. Per un verso, l'attaccamento del cantore, sposo innamorato, alla moglie Eurio-

19 Cf. cons. 3.12.17 *Cum deus, inquit, omnia bonitatis clavo gubernare iure credatur eademque omnia, sicuti docui, ad bonum naturali intentione festinent, num dubitari potest quin voluntaria regantur seque ad disponentis nutum veluti convenientia contemperataque rectori sponte convertant?* Nel solo terzo libro, in cui Filosofia pone a confronto il vero bene con quelli falsi, il termine *libertas* è tuttavia assente. Sempre in questo libro si registrano *liberat* (cons. 3 *carm.* 1.2: l'immagine di chi ripulisce un campo dai rovi per poter coltivare un campo incolto) e *libero... animo* (cons. 3.3.6), che il personaggio Boezio dichiara di non aver mai avuto, in quanto assillato dalle ricchezze piuttosto che reso da loro autosufficiente. Non mi addentro nella spinosissima questione relativa al rapporto fra prescienza divina e libero arbitrio in Boezio; d'altra parte, verso la conclusione della *Consolatio* Filosofia assicura: *Quae cum ita sint, manet intemerata mortalibus arbitrii libertas nec iniquae leges solutis omni necessitate voluntatibus praemia poenasque proponunt* (cons. 5.6.44).

20 Beierwaltes 1992, 287, commentando i vv. 22-24 di cons. 3 *carm.* 9, considerato «il cardine della *Consolatio*» (279), introduce il concetto di «illuminazione», una forma di guida celeste che è dono ma anche «autoilluminazione attiva del pensiero»; essa permette la riuscita dell'ascesa dell'uomo verso la fonte del bene. Wetherbee 1972, 81 s., riflette sul brusco passaggio conclusivo della *Consolatio*, in cui (nel discorso di Filosofia) ragione e intuizione lasciano posto alla fede: *Aversamini igitur vitia, colite virtutes, ad rectas spes animum sublevate, humiles preces in excelsa porrigite. Magna vobis est, si dissimulare non vultis, necessitas indicta prohibitatis, cum ante oculos agitis iudicis cuncta cernentis* (cons. 5.6.47-48).

21 Scheible 1972, 124; Crabbe 1981, 316 s.; O'Daly 1991, 200; Beierwaltes 1992, 288; Gruber 2006, 31. Illuminante, al riguardo, Zambon 2011: «Occorre che questo movimento sia compiuto e mantenuto con perseveranza, perché la distrazione, il volgare lo sguardo indietro, comporta immediatamente la perdita della relazione con il bene che si è ritrovato (cfr. *Luca* 9, 62)».

22 Ma anche 'riguarda', 'guarda indietro', come indica l'etimologia del verbo, da *re* e *specio*.

dice rammenta il passaggio del terzo libro in cui si menziona, incluso tra i beni che non danno la vera felicità, il legame matrimoniale. Sempre nel terzo libro, Filosofia dichiara che tutti gli uomini si sforzano, attraverso percorsi differenti (*diverso... calle*) di ottenere quel bene di cui nulla è più desiderabile;²³ due paragrafi dopo, ribadisce che gli uomini desiderano ardentemente per natura il vero bene, ma un *devius error* li conduce verso falsi beni: *Hunc,²⁴ uti diximus, diverso tramite mortales omnes conantur adipisci: est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit* (cons. 3.2.4). Per recuperare ciò che considera il suo bene, Orfeo affronta senza esitazione la discesa agli inferi,²⁵ riuscendo a vincere la potenza di Ade grazie alla sola forza del canto; ma questa sua prerogativa a nulla gli vale nel momento in cui il dio stabilisce la condizione, la *lex* (cons. 3 *carm.* 12.44; *legem*, 47) in virtù della quale gli concederà stabilmente quello che considera un suo dono (*donamus*, cons. 3 *carm.* 12.42; *dona*, 44): *ne...fas sit lumina flectere* (45 s.).²⁶ Ciò che decreta e la perdita del bene temporaneamente raggiunto e la perdizione di Orfeo è un *devius error*: vinto da un *amor* (48) recalcitrante a ogni legge, egli non rispetta la condizione che gli viene imposta; (*lumina flectere* equivale a 'deviare' dall'unico percorso consentito. Se poi si legge la sua vicenda alla luce della concezione del libero agire umano illustrata nel quinto libro dell'opera, potremmo concludere che Orfeo mostra di aver fatto ricorso a quella *volendi nolendique libertas* (cons. 5.2.6) concessa a tutte le *humanae animae* volgandola verso la direzione sbagliata.

La condizione umana, e, soprattutto, il *devius error* di Orfeo ne decretano la sconfitta e la perdizione, ma nello stesso tempo inducono anche il lettore più colto²⁷ a immedesimarsi nella sua sofferenza (in cui traluce quella del prigioniero protagonista della *Consolatio*). Persino Filosofia, pur nell'implicita condanna del personaggio, mostra compassione nei suoi confronti: *quis legem det amantibus?* | *maior lex amor est sibi* (cons. 3 *carm.* 12, 47 s.).

²³ Cf. Boeth. *cons.* 3.2.2 *Omnis mortalium cura, quam multiplicium studiorum labor exercet, diverso quidem calle procedit, sed ad unum tamen beatitudinis finem nititur pervenire. Id autem est bonum, quo quis adepto nihil ulterius desiderare queat.*

²⁴ Si tratta del sommo tra tutti i beni, l'*omnium summum bonorum* menzionato nel paragrafo precedente (cons. 3.2.3).

²⁵ Orfeo istituisce un confronto, del tutto inedito rispetto ai precedenti resoconti del mito, tra gli dèi superni, giudicati *immities*, e quelli inferi, che trattengono Euridice e ai quali decide di rivolgere la sua preghiera (cons. 3 *carm.* 12.18 s. *immities superos querens | infernas adiit domos*). Zarini 1999, 244 s. parla di "erreur fatale" che Orfeo commette nel credere di trovare rimedio ai suoi mali ricorrendo all'aiuto degli dèi dell'oltretomba.

²⁶ Ribadito al v. 56, *lumina flexerit*.

²⁷ Sull'identità del lettore, colto e politicamente impegnato, a cui Boezio idealmente si rivolgeva, cf. Zamboni 2011, 47.

4 Il lessico e le nuove esigenze dello spirito

La novità della concezione prospettata al lettore passa attraverso uno scavo operato all'interno della lingua letteraria; ne è un esempio l'accezione di *amor*, che nel carme di Orfeo si discosta da quella di impronta neoplatonica dei *metra* dedicati all'armonia che regola l'universo (cons. 2 *carm.* 8; 1 *carm.* 5; 4 *carm.* 6).²⁸ Alcuni termini si prestano a una duplice lettura, generando un contrasto che si riverbera nei nuovi concetti a cui essi vengono piegati (*fons, praecipuus*). I vocaboli mutuati dal campo semantico della vista e della luce (*lucidus, visere, lustrare* da una parte; *videre, lumina flectere* dall'altra) si prestano a segnalare l'antinomia tra la ricerca del vero bene, che è anche vera felicità, e la perdizione di sé stessi. Nel carme, infine, la natura tutta, così come l'uomo nelle sue componenti corporea e spirituale, sono soggetti a forze inesorabili, per contrastare le quali sono necessarie energia e perseveranza: di queste dinamiche è spia il ricorso a verbi (*traho, cogo, coerceo*) che evocano l'idea della costrizione e della violenza. La medesima collocazione dei vocaboli nel carme dimostra che il lettore viene posto davanti a un'alternativa che non lascia scampo, perché non c'è una terza via tra la tenebra e la luce;²⁹ il suo occhio e il suo orecchio vengono inizialmente blanditi da un aggettivo che significa la più compiuta beatitudine (*felix, cons. 3 *carm.* 12.1*), ma il *metrum* si conclude con un sostantivo che non lascia dubbi sull'alternativa a questa condizione (*inferos, 58*).³⁰

Nel carme conclusivo del libro secondo si afferma che il genere umano può essere felice, a patto che si faccia governare dal medesimo *amor* che regge il cielo e da cui discende il sacro vincolo coniugale, *hic et coniugii sacrum | castis nectit amoribus* (cons. 2 *carm.* 8.24 s.); nel sesto *metrum* del quarto libro esso viene chiamato *alternus amor* (cons. 4 *carm.* 6.17) e *communis amor*. L'*amor* nominato per due volte nel carme di Orfeo (cons. 3 *carm.* 12.25 e 48) si rivela invece come sentimento puramente terreno, che distrae dallo scopo di elevarsi verso il sommo bene; non si assoggetta all'amore universale (cons. 2 *carm.* 8.14 s. *terras ac pelagus regens | et caelo imperitans amor*) ma è unica legge a se stesso (cons. 3 *carm.* 12.47 s. *quis legem det amantibus? | maior lex amor est sibi*); non può dunque trattarsi del medesimo concetto illustrato negli altri due *metra*,³¹ ma assume

²⁸ Klingner 1966, 26 s.

²⁹ Scheible 1972, 122 e O'Daly 1991, 190 s. per la metafora di luce e buio in cons. 5.2.8-10; Crabbe 1981, 311 nota 2 per un elenco di testi poetici boeziani in cui essa compare.

³⁰ Cf., tra gli altri, Zarini 1999, 242 s. per la corrispondenza tra i quattro versi iniziali e i sette finali del carme.

³¹ Crabbe 1981, 314 e nota 17. La natura deviante dell'amore di Orfeo contrasta con quella dell'*amor* cosmico che tiene avvinto il tutto e che regola anche le istituzioni

piuttosto le caratteristiche della *voluptas*, oggetto di severa riprensione in *cons.* 3.7 in quanto causa di mali funesti;³² si tratta di un falso bene, del quale tuttavia l'umanità va spasmodicamente in cerca.

Di Orfeo, Filosofia dice: *quicquid praecipuis deae | matris fontibus hauserat* (*cons.* 3 *carm.* 12, 22 s.); il mitico poeta, giunto alle porte dell'Ade, esprime il suo profondo dolore (*deflet*, 26) per la perdita di Euridice mettendo a frutto ciò che aveva appreso alle divine fonti materne; ma la sua arte non lo consola. Su un diverso piano, i termini *fons* e *praecipuus*, usati ai vv. 22 s. per segnalare il potere sovranaturale della poesia (non per niente Orfeo è definito *vates*, 6), assumono una diversa connotazione rispettivamente nel secondo e nel penultimo verso del carme: l'uno passa a indicare un principio inedito, la fonte datrice del bene (1 s. *boni | fontem... lucidum*); l'altro prospetta a sua volta un concetto nuovo. *Praecipuus*, termine raro in poesia (cf. *ThLL* 10.2.470.58 ss.; è presente in sei passi della *Consolatio*), viene adoperato nel carme boeziano, come ricordato, per due volte: 22 ss. *quicquid praecipuis deae | matris fontibus hauserat | ... | deflet*; 57 s. *quicquid praecipuum trahit | perdit*. Nel primo passaggio, il termine designa ciò che è divino, proveniente dal cielo:³³ tali sono gli insegnamenti, i saperi della Musa sua madre (Boezio non specifica se si tratti di Calliope o di Polimnia; come nel resto del carme, delinea il conosciutissimo mito con pochi, magistrali tratti) che al figlio Orfeo ha fatto dono della sua arte. Relativamente al secondo passo, *praecipuum* è stato identificato³⁴ con la *ratio* che permette agli uomini di giungere alla conoscenza del bene e quindi di realizzarsi pienamente; ma potremmo (a mio vedere con più verosimiglianza) pensare ai progressi che chi aspira alla visione dell'assoluto ha già compiuto in direzione del bene nel tentativo di condurre la propria mente verso la luce celeste (53 s. *...in superum diem | mentem ducere*). *Praecipuum*, letteralmente 'prerogativa speciale', racchiude in una parola l'idea - di fondazione neoplatonica - dell'essere che è peculiare di tutte le cose, e che si conserva solo attraverso il ritorno all'ori-

umane (O'Daly 1991, 199), come si legge in *cons.* 2 *carm.* 8.13-15 *hanc rerum seriem ligat | terras ac pelagus regens | et caelo imperitans amor*.

32 Come si può constatare negli altri passi in cui la *voluptas* è menzionata: cf. *cons.* 3 *carm.* 7.1; 9.21; 4.3.20; 7.19. D'altra parte, nel carme si dice dell'amore che esso amplifica, raddoppia il dolore: *cons.* 3 *carm.* 12.25 *quod luctum geminans amor*.

33 I *praecipui fontes* del passaggio boeziano richiamano Val. Fl. 4.363 s., in cui Giunone dichiara al marito, colto in flagrante con l'amata Io che ha appena fatto in tempo a trasformare in giovenca, di voler scegliere per quello splendido esemplare magnifiche sorgenti: *ipsa ego dilectae pecudi iam pascua digna | praecipuosque legam fontes*. Un particolare interessante consiste nel fatto che il narratore secondario è Orfeo. D'altra parte, notissima era nell'antichità l'espressione (e il concetto) di *fons Musarum* (*ThLL* 6.1.1024.12 ss. s.v. «fons»); cf., ad es., Prop. 3.3.51 s. *talìa Calliope, lymphisque a fonte petitis | ora Philitea nostra rigavit aqua*.

34 Scheible 1972, 123.

gine creatrice.³⁵ In più, la scelta di *traho* (v. 57 *quicquid praecipuum trahit*) sottolinea il vigore e l'impegno necessari per questo itinerario verso il bene cui l'uomo è chiamato. Il *praecipuus fons* della Musa, inteso come la massima espressione del suo insegnamento, non è paragonabile alla fonte del bene (*boni | fontem*) prospettata da Filo-sofia; chi confida unicamente nelle proprie risorse, comprese quelle dell'arte nella sua forma più sublime, è destinato a perdere di vista per sempre la vera felicità.

Come i versi appena ricordati permettono di constatare, Boezio predilige nel carme l'uso di verbi che sottolineano l'idea di sforzo, di coercizione. Ai vv. 39 e 57 usa *trahere*; con l'espressione *non traxit Tityi iecur* (cons. 3 *carm.* 12.39) cambia il modo di rappresentare la pena di Tizio rispetto a Seneca, di cui pure prende a prestito le ultime due parole e la loro disposizione nel verso, *increvit Tityi iecur* (Sen. *Herc. Oe.* 1070); si avvicina, ma accentuando la violenza dell'immagine, a Ovidio, che nelle *Metamorfosi* (10.43) scrive, sempre a proposito di Tizio (senza nominarlo), *nec carpsere iecur volucres*. Nell'altro verso del carme (57) in cui *traho* è presente, *quicquid praecipuum trahit* è detto di ciò che chi aspira alla beatitudine riesce con fatica a portare con sé; quanto è diverso questo *traxit* da *hauserat* di v. 23, verbo con il quale Boezio indica che Orfeo aveva attinto in virtù della sua discendenza materna, e senza sforzo, il suo sapere poetico... Il passo di cons. 3 *carm.* 12.9 *amnes stare coegerat* riprende in maniera quasi integrale, isolando *amnes* senza aggettivazione e aggiungendo l'azione di *cogo*, il lessico di *iam rapidi steterant amnes* di *Culex* 278, dove pure si racconta dei prodigi operati da Orfeo col suo canto; ma quello che nel carme dell'*Appendix Vergiliana* è un richiamo irresistibile cui la natura risponde spontaneamente (sono gli stessi fiumi ad arrestare il proprio corso), si presenta in Boezio con i tratti della violenza (i fiumi vengono costretti a fermarsi), arrivando quasi a presentare una natura sofferente ai comandi di Orfeo. Anche a v. 44 *coerceat*, detto della legge che condiziona l'ottenimento della grazia da parte di Dite, segnala una predilezione per i termini che finiscono con l'evocare la condizione di prigionia e l'immodificabilità della propria sorte da parte dell'autore.³⁶

35 Beierwaltes 1992, 283, nel commento ai vv. 8 e 17 di cons. 3 *carm.* 9, dove è sottinteso il concetto neoplatonico dell'*epistrophé*, il «ritorno o volgersi all'indietro dell'immagine all'archetipo». Cf. 288, con diretto riferimento a cons. 3 *carm.* 12: «La specifica interpretazione boeziana del mito di Orfeo ed Euridice potrebbe rendere coscienti del fatto che colui il quale nell'ascesa guarda indietro al punto di partenza già lasciato allontanandosi dalla visione o senza fiducia in essa, deve perdere anche l'Amato e il "Magnifico", che gli era stato assegnato e che egli, fiducioso nello scopo del cammino, aveva già preso con sé».

36 Nelle due poesie in gliconei che precedono quella di Orfeo (cons. 1 *carm.* 6.18 s.; 2 *carm.* 8.9 s.) il verbo indica l'azione esercitata da Dio per regolare l'universo; cf. Blackwood 2015, 132.

La via d'uscita che Filosofia suggerisce è quella di sollevare lo sguardo e la mente al cielo, l'unica via che consenta di liberarsi dai lacci della condizione terrena e di tentare il raggiungimento della felicità.³⁷ Anche sotto questo aspetto il lessico è illuminante. Solo boeziana è l'espressione *fontem... lucidum* (*cons. 3 carm. 12.2*), che pure richiama la *iunctura fons perlucidus*, attestata in Ovidio e in Seneca: cf. *Ov. met. 3.161 fons sonat a dextra tenui perlucidus unda*; *Sen. nat. 1.17.5 fons cuique perlucidus aut leve*; *epist. 90.43 perlucidi fontes rivique*.³⁸ I tre passi ricordati hanno un elemento in comune. Il *fons... perlucidus* di Ovidio è elemento caratteristico di un bosco sacro ad Artemide, che sta per essere violato inconsapevolmente da Atteone. Quelli dei due passi senecani sono inseriti in un medesimo contesto di idealizzazione del passato, contrapposto all'epoca in cui Seneca vive; il *fons... perlucidus* delle *Naturales quaestiones* è l'unica superficie in cui specchiarsi che le generazioni più antiche avessero a disposizione, paghe di un semplice *cultus*; stessa temperie nell'epistola 90, in cui si esalta il costume antico di vivere e abitare in simbiosi con la natura, costruendo semplici tuguri e mantenendo intatte la flora e i fiumi; tale armonia viene violata con la deviazione delle acque e con la costruzione di dimore grandi come città, di cui si teme perennemente il crollo. Nei tre esempi considerati, l'elemento comune è quello di una natura incontaminata, non ancora stravolta dall'azione potenzialmente distruttiva dell'uomo. Se Ovidio e Seneca rievocano una ideale condizione originaria, ancora più radicale, e sostanzialmente diverso, è il 'ritorno alle origini' prospettato nella *Consolatio* da Filosofia, che adita la fonte del bene, ciò da cui tutto trae inizio, al suo antico allievo e agli altri uomini. Boezio compie un passo ulteriore rispetto ai suoi antecedenti letterari, in quanto si emancipa dall'immagine concreta e puramente visiva del *fons*, e ricorrendo a *lucidus* (anziché *perlucidus*) segnala il prevalere del senso metaforico che intende attribuirle.

La fonte dei vv. 1-2, quella del bene, e la luce che da essa promana (*boni | fontem...lucidum*), sono già presenti in *cons. 3 carm. 9.22-26*, versi colmi di straordinaria dottrina e di intensa spiritualità:

Da, pater, augustam menti conscendere sedem,
da **fontem lustrare boni**, da **luce** reperta
in te conspicuos³⁹ **animi defigere visus**.

³⁷ Cf. Boeth. *cons. 4.1.9 pennas etiam tuae menti quibus se in altum tollere possit adfigam, ut perturbatione depulsa sospes in patriam meo ductu, mea semita, meis etiam vehiculis revertaris*, e il *metrum* successivo.

³⁸ Cf. *Ov. met. 3.161-164*; *Sen. nat. 1.17.5*; *epist. 90.43*. Unica attestazione che il *ThL* (7.2.1706.20 ss., s.v. «lucidus») registra accostandolo all'esempio boeziano è *Gild. Brit. 3 chron. III 28, 20 lucidis crebris undis niveas veluti | glareas pellentibus*.

³⁹ Il *ThL* (4.498.56 ss.) attesta per l'aggettivo *conspiciuos* il solo valore passivo; Gruber 2006², 285 nota la particolarità della valenza attiva che invece va presupposta

Dissice terrenae nebulas et pondera molis
atque tuo splendore mica.

Concedi alla mente, o padre, di raggiungere la tua augusta sede, concedi di abbracciare con lo sguardo la fonte del bene, concedi, una volta ritrovata la luce, di tenere fissi su di te gli occhi intenti dell'animo. Disperdi le nebbie i fardelli del gravame terreno e riluci del tuo splendore.

La corrispondenza tra *luce* (*reperta*) di v. 23 di questo carme e *lucidum* di *cons. 3 carm.* 12.2⁴⁰ si somma alla coincidenza dell'espressione *boni fontem* in entrambi i *metra* e alla somiglianza di significato tra i verbi *visere* del carme di Orfeo e *lustrare* di *carm.* 9.23 (all'interno della *Consolatio*, *lustrum* ha la sua unica attestazione proprio in questo passo).⁴¹ Inoltre, vi è affinità immaginativa e contestuale tra i vv. 1-2 e 53-54 del *metrum* di Orfeo⁴² e la formula contenuta in *carm.* 9.24 *animi defigere visus*, in cui si persegue l'idea della conoscenza come conseguente al fissare il proprio sguardo in una determinata direzione. Come nel carme 3.9, dunque, anche in quello di Orfeo la felicità (*felix*: 1; 3) è associata all'atto del vedere, in entrambe le poesie con un verbo adoperato in maniera esclusiva, *lustrare* (*cons. 3 carm.* 9.23) e *visere* (*cons. 3 carm.* 12.2). Nel secondo *metrum*, il frequentativo di *video* indica la visione attenta, per l'unica volta nel testo; Boezio ritorna più volte sul gesto di rivolgere lo sguardo, sia da parte di Orfeo che di coloro di cui Filosofia vuol richiamare l'attenzione nel concludere la *fabula*, ma i verbi usati in questi passaggi sono altri. A v. 46, *lumina flectere* rende più concreto, soffermandosi sulla realizzazione del gesto corporeo, il divieto che Ade oppone a Orfeo come contropartita alla possibilità di ricondurre Euridice; *lumina flexerit* (56) ne ripropone la valenza negativa;⁴³ a dominare è

in Boezio; mi sembra, questo, un altro caso in cui lo scrittore interviene con decisione sul lessico.

⁴⁰ Rilevata da Zarini 1999, 237.

⁴¹ Per il resto, Boezio adopera suoi composti, *inlustrum* in *cons. 3 carm.* 10.11 (*inlustrant*) e in 4.2, e *conlustrum*, in *cons. 5.4.37* (*conlustrat*). Il *ThL* (7.2.1879.9-11, s.v. «lustrum») registra, accanto a quello boeziano, un passo dei *Carmina Latina Epigraphica* con il medesimo valore traslato di 'percorrere con lo sguardo e con la mente': *corde lustrans abdita cuncta fastigia poli, | quamquam arvis gradiens mente aethera pulsat* (CE 709.13 s.); si tratta di un epitafio in onore di Flaviano, quattordicesimo vescovo di Vercelli, la cui data di morte è stata supposta fra il 541 e il 556; potrebbe trattarsi, dunque, di un contemporaneo di Boezio.

⁴² Boeth. *cons. 3 carm.* 12.1 s. *Felix, qui potuit boni | fontem visere lucidum; 53 s. quicumque in superum diem | mentem ducere quaeritis*.

⁴³ Dangel 1999, 102 nota, a proposito di Ov. *met.* 10, in cui è narrata la discesa agli inferi di Orfeo, la differenza tra *lumina*, termine con senso passivo, e *oculos*, di genere

però *vidit* incipitario di v. 51, che indica il gesto rivelatosi fatale per Orfeo, come la stessa perentoria struttura del verso segnala: *vidit, perdidit, occidit*.⁴⁴ Infine, il conclusivo *videt* (58) ha come oggetto *in-feros*, la direzione esattamente opposta a quella verso cui tende *visere* del v. 2. Come in Agostino, anche in Boezio l'atto della visione, un gesto conoscitivo, implica il raggiungimento dello stato di beatitudine, ma solo se esercitato nella giusta direzione.⁴⁵ Forse non è un caso che il verbo *visere* ricorra nella *Consolatio* solo nel secondo verso del carme di Orfeo e nel passaggio conclusivo del primo *metrum* del quarto libro, in certo senso specularmente a questo (cons. 4 *car.* 1.27-30): *Quodsi terrarum placeat tibi | noctem relictam visere, | quos miseri torvos populi timent | cernes tyrannos exsules*. Nei due contesti è sempre Filosofia a parlare; entrambi i *carmina*, come facce della stessa medaglia, trattano della liberazione dai vincoli terreni e dell'ascesa verso il bene;⁴⁶ inoltre, nelle due poesie *viso* presuppone uno sguardo limpido e attento: in cons. 3 *car.* 12, per gustare a fondo la fonte del bene; in cons. 4 *car.* 1, per distinguere, nella notte che ci si è lasciati alle spalle, in una terra buia e oppressa, i tiranni, ora rimpiccioliti nella loro reale condizione di insignificanza. Nel

animato, indicante lo strumento attivo della visione: cf. *met.* 10.51 *ne flectat retro sua lumina* a confronto con 56 s. *hic ne deficeret metuens avidusque videndi | flexit amans oculos*. È questo valore attivo della parola che ritroviamo nella prosa di avvio del libro terzo della *Consolatio*, quando Filosofia assicura al suo allievo che, una volta che gli avrà descritto la felicità così come lui la conosce, egli riuscirà a distinguere il modello di quella autentica volgendo lo sguardo, *cum in contrariam partem flexeris oculos* (cons. 3.1.7).

⁴⁴ È stato opportunamente notato (Squillante 1997, 353) che nel v. 51 *vidit, perdidit, occidit*, Boezio condensa quanto la donna nelle *Georgiche* virgiliane dice al marito cominciando il suo breve discorso: «*quis et me*» inquit «*miseram et te perdidit, Orpheu, [...]*» (Verg. *georg.* 4.494 s.): da qui deriva la scelta di *perdidit* in Boezio per la definitiva separazione da Euridice così come il ricorso, variamente interpretato, a *occidit*, per segnalare la perdita dello stesso Orfeo. Significativamente, è a questo punto che il ricordo del personaggio delle *Georgiche* si interrompe; i sette versi finali del carme (52-58) sono quelli che più nettamente si distaccano dalla peculiare religiosità virgiliana. Riguardo al v. 51, la critica ha individuato altre suggestioni; Scheible 1972, 120 vede nel v. 51 del carme boeziano una riformulazione del celebre *veni, vidi, vici* cesariano da parte di Ovidio (*met.* 5, 395 *paene simul visa est dilectaque raptaque Diti*); Crabbe 1981, 317, nota 39, accosta all'esempio ovidiano Verg. *ecl.* 8.41 *ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error*. Si veda altresì Galdi 1938, 245 per il pur cauto richiamo a Verg. *ecl.* 2.68 *...quis enim modus adsit amori?* come ispirazione per cons. 3 *car.* 12.47 *quis legem det amantibus?*

⁴⁵ Per Agostino «la visione della verità di Dio e il contatto con essa è la forma più elevata di beatitudo»; così ricorda Beierwaltes 1982, 280.

⁴⁶ Boeth. cons. 3 *car.* 12.1-4 *Felix, qui potuit boni | fontem visere lucidum, | felix, qui potuit gravis | terrae solvere vincula*; 52-54 *Vos haec fabula respicit | quicumque in superum diem | mentem ducere quaeritis*. Cons. 4 *car.* 1.1-4 *Sunt etenim pennae volucres mihi | quae celsa descendant poli; | quas sibi cum velox mens induit | terras perosa despicit*; 23-26 *Huc te si reducem referat via | quam nunc requiris immemor, | «haec - dices - memini, patria est mihi, | hinc ortus, hic sistam gradum»*. Cfr. Lerer 1985, 172-5; O'Daly 1991, 201 s.

metrum del quarto libro lo sguardo ritorna dal cielo verso il basso, ma senza conseguenze nefaste, a differenza che nel carme di Orfeo, perché nel frattempo l'anima contemplante ha raggiunto la sua patria (cons. 4 *carm.* 1.25 s.): «*haec - dices - memini, patria est mihi, | hinc ortus, hic sistam gradum*».

Il carme 3.12 si fa latore di un messaggio sublime: insiste dapprima sull'incoercibilità dell'amore e della sofferenza, per terminare con l'esortazione a non distogliere lo sguardo e lo spirito dal sommo bene, che è anche vera felicità. Gli echi classici sono piegati alle esigenze di una sensibilità nuova: all'individuo sono richieste una forza e una determinazione quasi sovrumane per raggiungere il *superum diem* (53). In questa poesia così densa, così nitida nel suo dettato e nella scelta delle parole, si guarda alla felicità dalla prospettiva dell'imperfetta dimensione umana. Nonostante il dominio che esercita sulla musica (*dominum*, 17), con una capacità di incantamento che sembra eguagliarlo in potenza ai signori del mondo infero (*umbrarum dominos*, cons. 3 *carm.* 12.28), Orfeo può ammaliare la natura e perfino far commuovere Ade (40 *tandem* «*vincimur*» *arbiter | umbrarum miserans ait*), ma non è in grado di placare se stesso. La falsa consolazione data dalla *mulcedo* (16 s. *nec, qui cuncta subegerant, | mulcerent dominum modi*), la sola in suo potere, deve lasciare il posto all'*ardua* – e silenziosa – ricerca della limpida fonte del bene (1 s. *boni | fontem... lucidum*); tale ricerca costituisce di per sé l'unica e autentica consolazione per un'umanità che non può più trovare risposte nel mito.

Bibliografia

- Alfonsi, L. (1945). «Studii boeziani». *Aevum*, 19(1-2), 142-57.
- Beierwaltes, W. (1992). *Pensare l'uno. Studi sulla filosofia platonica e sulla storia dei suoi influssi*. Tr. it. a cura di M.L. Gatti. Milano: Vita e Pensiero.
- Bernays, L. (1999). «Das Orpheusgedicht von Boethius und dessen Pendant bei (Pseudo-)Seneca». Zimmermann, B. (Hrsg.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Bd. III. Stuttgart; Weimar: Metzler, 137-51. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04320-7_5.
- Blackwood, S. (2015). *The Consolation of Boethius as Poetic Liturgy*. Oxford: Oxford University Press.
- Chadwick, H. (1986). *Boezio. La consolazione della musica, della logica, della teologia e della filosofia*. Bologna: il Mulino.
- Chamberlain, D.S. (1970). «Philosophy of Music in the Consolatio of Boethius». *Speculum*, 45(1), 80-97. <https://doi.org/10.2307/2855986>.
- Crabbe, A.M. (1981). «Anamnesis and Mythology in the *De Consolatione Philosophiae*». Obertello, L. (a cura di), *Congresso Internazionale di studi boeziani* (Pavia, 5-8 ottobre 1980). Roma: Herder, 311-25.
- Dangel, J. (1999). «Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque: trois arts poétiques». *REL*, 77, 87-117.

- Galdi, M. (1938). *Saggi boeziani*. Pisa: Giardini.
- De Vivo, A. (1992). «L'incipit elegiaco della Consolatio boeziana». *Vichiana*, 3, 179-88.
- Gruber, J. (2006). *Kommentar zu Boethius, De Consolatione Philosophiae*. Zweite Ausg. Berlin; New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110902280>.
- Klingner, F. (1966). *De Boethii Consolatione Philosophiae*, 2. Zweite Ausgabe. Zürich; Dublin.
- Lerer, S. (1985). *Boethius and Dialogue. Literary Method in The Consolation of Philosophy*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400857654>.
- Moreschini, C. (2005). *Boethius: De consolatione philosophiae, Opuscula theologica*. Ed. altera. Monachii; Lipsiae: Saur. <http://dx.doi.org/10.33776/ec.v11i0.496>.
- Obertello, L. (1979). *S. Boezio, La consolazione della filosofia. Gli opuscoli teologici*. Milano: Rusconi.
- Obertello, L. (1996). *Boezio. Consolazione della Filosofia*. Milano: Rusconi.
- O'Daly, G. (1991). *The Poetry of Boethius*. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press.
- Pérez Gómez, L. (1996). «La 'Consolatio Philosophiae' de Boecio y Virgilio: imitación, arte alusiva e intertextualidad». *Florilib*, 7, 241-64.
- Salemme, C. (1971). «Aspetti della lingua e della sensibilità in Boezio poeta». *AFLN*, 13, n.s. 1, 67-89.
- Scheible, H. (1972). *Die Gedichte in der Consolatio Philosophiae des Boethius*. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag.
- Segal, C. (1995). *Orfeo. Il mito del poeta*. Tr. it. a cura di Morante. D. Torino: Einaudi.
- Squillante, M. (1997). «Il mito nella poesia di Boezio». Silvestre, M.L.; Squillante, M. (a cura di), *'Mutatio rerum'. Letteratura Filosofia Scienza tra tardo antico e altomedioevo*. Napoli: La Città del Sole, 347-62.
- Wetherbee, W. (1972). *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400873036>.
- Zambon, M. (2011). *Severino Boezio, La ricerca della felicità (Consolazione della Filosofia III)*. Venezia: Marsilio.
- Zarini, V. (1999). «Un 'Orphée aux Enfers' néoplatonicien: à propos d'un poème de Boèce». *BAGB*, 2, 230-48. <https://doi.org/10.3406/bude.1999.1951>.

