

## Rifacimenti della *Consolatio philosophiae* in Bernardo Silvestre e Alano di Lilla

La ricca tradizione medievale della *Consolatio philosophiae* si compone anche di quel variegato apparato di testimonianze indirette della memoria artistica e spirituale del capolavoro boeziano, costituito da un discreto numero di testi letterari, i quali, pur non richiamandosi in modo esplicito ed esclusivo al prosimetro (alla stregua dei commenti o dei volgarizzamenti coevi), da prospettive culturali differenti lo hanno eletto al rango di archetipo allegorico-didascalico, ora in sporadiche, ma cruciali reminiscenze, ora in manifesti tentativi di *aemulatio*.<sup>1</sup> Lo stato frammentario e disomoge-

<sup>1</sup> Per un'informazione più generale circa la multiforme e ampia fortuna medievale della *Consolatio philosophiae*, che i limiti e gli obiettivi della presente indagine non consentono di trattare in questa sede, rinvio ad una selezione della bibliografia di cui mi sono avvalso nella preparazione di questo studio; in particolare, per una visione esaustiva della eterogenea tradizione medievale di Boezio, cfr. P. COURCELLE, *La consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Anécédentes et postérité de Boèce*, Études Augustiniennes, Paris 1967; M. GIBSON (ed.), *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Basil Blackwell, Oxford 1981; M. HOENEN-L. NAUTA (eds.), *Boethius in the Middle Age. Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio Philosophiae'*, E. J. Brill, Leiden-New York-Köln 1997; R. BLACK-G. POMARO, 'La Consolazione della filosofia' nel Medioevo e nel Rinascimento italiano, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2000; F. TRONCARELLI, *Boezio*, in P. BOITANI-M. MANCINI-A. VARVARO (dir.), *Lo spazio letterario del Medio Evo. 2. Il Medioevo volgare. Vol. III. La ricezione del testo*, Salerno, Roma 2003, pp. 303-329; N. H. KAYLOR JR.-P. E. PHILLIPS (eds.), *New directions in Boethian Studies*, Medieval Institute Publications, Kalamazoo 2007; C. E. LÉGLU-S. J. MILNER (eds.), *The erotics of consolation. Desire and distance in the late Middle Ages*, Palgrave-Macmillan, New York-Basingstoke 2008; J. MARENBOON (ed.), *The Cambridge Companion to Boethius*, Cambridge University Press, Cambridge 2009; N. H. KAYLOR JR.-P. E. PHILLIPS (eds.), *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, E. J. Brill, Leiden-Köln-New York 2012; per la vasta tradizione di commento alla *Consolatio*, con particolare riguardo all'esegesi neoplatonica del prosimetro, si rinvia almeno a 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, Imprimerie impériale, Paris 1862, 20/2, pp. 40-82; 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; 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» 24 (1957), pp. 36-100; F. TRONCARELLI, «*Philosophia: vitam monasticam agere*». *L'interpretazione cristiana della «Consolatio philosophiae» di Boezio dal IX al XII secolo*, in «Quaderni medievali» 15 (1983); L. NAUTA, «*Magis sit Platonius quam Aristotelicus*»: *Interpretations of Boethius's Platonism in the Consolatio Philosophiae From the Twelfth to Seventeenth Century*, in S. GERSH-M. HOENEN (eds.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages. A Doxographic Approach*, Walter de Gruyter, Berlin 2002, pp. 165-204; per la tradizione vernacolare della *Consolatio*, cfr. A. J. MINNIS (ed.), *The Medieval Boethius. Studies in*

neo di questa materia rende arduo condurne la trattazione con sistematicità, soprattutto in ragione della varietà dei generi letterari entro i quali si è propagato il lascito culturale della *Consolatio* nell'arco del Medioevo: andrà dunque preliminarmente acquisita la diffrazione di stili e immagini con cui l'influenza del modello si è dispiegata in testi latini e volgari, dall'agiografia alla poesia didattico-allegorica, dalla trattatistica morale alla poesia elegiaca, che riflette la varietà dei piani di ricezione della *Consolatio* presso un multiforme pubblico di lettori, interpreti ed imitatori, interessati ora agli aspetti filosofici, ora a quelli teologico-morali, ora a quelli retorico-stilistici, ora a quelli mitologici. Le memorie del prosimetro sopravvivono quindi all'interno dei documenti più disparati, tra i quali (se non in casi circoscritti a momenti ed ambienti limitrofi) è impossibile, oltre che metodologicamente eccepibile visto l'assortimento tipologico delle fonti vagliate, rintracciare connessioni precipue o rapporti di genesi condivisi. Le stesse difficoltà di ricognizione ed organizzazione delle occorrenze boeziane negli autori medievali, che qui rilevo, doveva aver incontrato Rocco Murari, se a preludio dello studio dell'influenza di Boezio sull'opera dantesca, accingendosi ad illustrare i percorsi letterari della *Consolatio* dal VI al XIII secolo, riconosceva a «chi volesse scrivere la storia della fortuna di Boezio» l'onere di «un lungo lavoro ed assai intricato», al netto 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'inezia 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 circondarono di non piccola luce di gloria».<sup>2</sup>

Lontano da propositi di esaustività, la presente indagine si rivolge ad un aspetto particolare della fortuna della *Consolatio*, correlato al simbolismo muliebre di donna Filosofia, interlocutrice consolante di Boezio in carcere nei cinque libri del prosimetro tardoantico,<sup>3</sup> ed ambisce ad evidenziare gli svariati reimpieghi ai quali tale simboli-

*the Vernacular Translations of «De Consolatione Philosophiae»*, Boydell and Brewer, Cambridge 1987; N. H. KAYLOR, *The Medieval Translations of Boethius' Consolation of Philosophy in England, France, and Germany. An analysis and annotated bibliography*, UMI, Ann Arbor 1988; J. K. ATKINSON-A. M. BABBI (eds.), *L'«Orphée» de Boèce au Moyen Âge: Traductions françaises et commentaires latins (XII-XV siècles)*, Fiorini, Verona 2000; S. ALBESANO, «*Consolatio philosophiae*» volgare: *volgarizzamenti e tradizioni discorsive del Trecento italiano*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2006.

<sup>2</sup> R. MURARI, *Dante e Boezio*, Zanichelli, Bologna 1905, pp. 157-158.

<sup>3</sup> Fatto prigioniero tra l'agosto del 523 e il settembre del 524 per ordine del re goto Teodorico, con l'accusa di aver cospirato a favore della fazione filo-imperiale, il senatore Severino Boezio attende in carcere alla stesura della *Consolatio philosophiae*, fino all'esecuzione della condanna a morte, nell'estate del 525: l'opera, mista di prose e versi, nei quali la personificazione della filosofia guida il reietto protagonista alla riscoperta tanto della speculazione classica quanto della teologia patristica, riscuoterà larga fortuna lungo tutto il Medioevo, sia per l'originale sintesi culturale fra paganesimo e cristianità, che varrà a Boezio la definizione di «ultimo dei Romani e primo degli scolastici», sia per la fondazione di un genere letterario nuovo, in cui risaltano l'alternanza di testi lirici e testi prosastici di autocommento, ma anche l'identificazione dell'io lirico con l'autore stesso e l'assimilazione dello stile elegiaco alla forma prosimetrica.

smo, di matrice pagana, è stato destinato da una specola culturale cristiana in testi letterari di ispirazione didascalico-allegorica, concepiti in area francese nel corso del XII secolo, in anticipo su quegli stessi rifacimenti di area italiana che nel secolo seguente culmineranno nelle riprese boeziane della *Vita nova*.<sup>4</sup> In particolare, i raffronti intertestuali riveleranno negli epigoni medievali una ricorrente ripresa di situazioni narrative e figurazioni allegoriche riconducibili alla sezione proemiale dell'opera boeziana, dove ha luogo l'apparizione della *mulier* salvifica mentre il protagonista è assorto nel dolore che le Muse elegiache lo invitano a comporre in versi consolatori, prontamente interrotti per la severa rampogna della donna, preludio alla somministrazione di un conforto più efficace a sanare i mali spirituali dell'infermo: la filosofia.<sup>5</sup>

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 che ebbero uno sviluppo notevole si deve contare 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 le Scuole filosofiche di San Vittore, di Parigi e di Chartres), in cui si avvia, come ha sin-

<sup>4</sup> Cfr. S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nova"*, Olschki, Firenze 2006 pp. 16-22.

<sup>5</sup> Per facilitare il confronto con i testi che verranno in seguito presi in esame, si riporta il passo boeziano in questione (corredato della relativa paragrafazione), dall'apparizione di Filosofia alla cacciata delle Muse, apostrofate con lo spregiativo epiteto di "puttanelle da teatro": «[I] 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. [2] Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat, nunc vero pulsare caelum summi verticis cacumine videbatur; quae cum altius caput extulisset, ipsum etiam caelum penetrabat respicientiumque hominum frustrabatur intuitum. [3] Vestes erant tenuissimis filis subtili artificio indissolubili materia perfectae, quas, uti post eadem prodente cognovi, suis minibus ipsa texerat; quarum speciem, veluti fumosas imagines solet, caligo quaedam neglectae vetustatis obduxerat. [4] Harum in extreme margine Π Graecum, in supremo vero Θ legebatur intextum atque in utrasque litteras in scalarum modum gradus quidam insigniti videbantur, quibus ab inferiore ad superius elementum esset ascensus. [5] Eandem tamen vestem violentorum quorundam sciderant manus et particulas quas quisque potuit abstulerant. [6] Et dextra quidem eius libellos, sceptrum vero sinistra gestabat. [7] Quae ubi poeticas Musas vidit nostro assistentes toro fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper ac torvis inflammata luminibus: [8] Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? [9] Hae sunt enim quae infructuosus affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. [10] 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? [11] Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite» (*Cons.* I pr. 1, 1-11); il testo boeziano è tratto da A. M. S. BOETHII *Philosophiae Consolatio*, a cura di L. Bieler, Brepols, Turnhout 1984 (Corpus Christianorum. Series Latina, 94).

tetizzato Peter Dronke, «il rinnovamento di un genere più filosofico di *prosimetrum*».<sup>6</sup> 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 primo di dialogo filosofico, secondo la tradizione classica incarnata e trasmessa al Medioevo dal neoplatonismo tardoantico.<sup>7</sup> Inoltre, nel quadro di questa rinascenza, si inserisce il fortunatissimo commento alla *Consolatio* di Guglielmo di Conches, che rinsalderà la ricezione del testo boeziano nel solco filosofico del neoplatonismo chartriano.<sup>8</sup>

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 è 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).<sup>9</sup> 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

<sup>6</sup> P. DRONKE, *Il secolo XII*, in C. LEONARDI (ed.), *Letteratura latina medievale. Un manuale*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2003, pp. 231-302: 258.

<sup>7</sup> Intorno alla tradizione della forma prosimetrica in età medievale, cfr. P. DRONKE, *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Harvard university press, London 1994. Anticipando quel che si dirà meglio nelle pagine seguenti, la relazione tra il rinnovato genere del *prosimetrum* e l'imitazione della *Consolatio* nel XII secolo è stata anche di recente notata a proposito di Bernardo Silvestre e Alano di Lilla: «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 influence on the "Boethian" tradition in later vernacular literature» (W. WETHERBEE, *The "Consolation" and medieval literature*, in MARENBOON, *The Cambridge Companion*, cit., pp. 279-302: 283).

<sup>8</sup> Il commento alla *Consolatio* del normanno Guglielmo di Conches (ca. 1098-ca. 1165/70), seppur in una scia di continuità con la tradizione di Remigio d'Auxerre, segna l'avvento di un rinnovato *modus interpretandi*, sin dall'organizzazione del materiale esegetico nella forma, inedita per i commenti boeziani, di testo continuo. Traspare dalle *Glosae super Boetium* un'attenzione spiccata per la filosofia naturale, segno tangibile della sensibilità di Guglielmo per le sollecitazioni culturali del proprio tempo. L'eredità dei commenti carolingi non è abiurata, ma rimaneggiata in proporzione alle istanze del XII secolo. Nel solco dei predecessori, Guglielmo tenta di salvaguardare l'ortodossia di Boezio dalle accuse e diffidenze acuitesi durante l'XI secolo: il disegno apologetico è però condotto con una raffinatezza metodologica estranea alla tradizione, che si fonda sulle competenze platoniche di Guglielmo. Conoscitore del *Timeo*, il maestro di Conches ricorre per l'interpretazione dei luoghi più controversi al sistematico impiego della categoria ermeneutica dell'*integumentum*: questa nozione, impiegata anche da Bernardo Silvestre al cospetto di Virgilio, da un lato fa salva la dottrina platonica dei testi boeziani e dall'altro, grazie alla decifrazione dei simboli, consente di riconoscerli, al di là del rivestimento allegorico, un contenuto morale ineccepibile rispetto alla verità delle Scritture. La vastità della tradizione manoscritta testimonia il successo duraturo delle *Glosae super Boetium*, il cui testo completo nella forma di *commentum continuum* è conservato in almeno diciassette testimoni, tutti databili tra il tardo XII ed il XIV secolo. Il commento è leggibile nella seguente edizione: GUILLELMI DE CONCHIS *Glosae super Boetium*, a cura di L. Nauta, Brepols, Turnhout 1999 (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, 158).

<sup>9</sup> Cfr. ADELARDUS BATHONIENSIS, *De eodem et diverso*, ed. H. Willner, Aschendorffschen, Munster 1903.

sensibile), impegnati ciascuno con l'ausilio delle rispettive ancelle in un conflitto campale tra Bene spirituale e Bene materiale. Gli elementi retorici e narrativi che rinviano al precedente boeziano sono vari, a partire dalla scelta formale del prosimetro, per giungere alla personificazione allegorica della Filosofia e al tema centrale del conflitto tra il piacere dell'anima e quello del corpo.

Una fondamentale influenza la *Consolatio* ha esercitato, sia per gli aspetti stilistico-formali sia per l'apparato allegorico, sulla *Cosmographia* di Bernardo Silvestre (ca. 1100-ca. 1160)<sup>10</sup> che, databile al 1147, è divisa in due libri, *Megacosmus* e *Microcosmus*, organizzati in forma di prosimetro con nove sezioni in prosa alternate a nove sezioni liriche eterogenee al livello metrico. 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 trattati nell'ultimo libro della *Consolatio* quali la provvidenza, il fato ed il libero arbitrio.<sup>11</sup> Entro una concezione ciclica dell'universo, l'autore racconta una sorta di mito ancestrale della genesi, in cui la responsabilità della creazione del cosmo è attribuita ad entità divine femminili: sul piano simbolico, l'aspetto più rilevante in rapporto alla tradizione medievale è rappresentato dal ruolo preminente che Bernardo riserva al personaggio di 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 un'entità superiore quale 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 all'incarnazione fisica della forma umana, la cui speranza di eternità risiede unicamente nell'atto della procreazione; la sola dimensione individuale in grado di sopravvivere alla morte fisica dell'uomo è 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 le fonti dirette; d'altra parte, la visione cosmologica che traspare dall'opera denuncia contiguità speculative con almeno tre opere fondamentali tra quelle a disposizione del maestro francese: la versione del *Timaeus* di Platone con le glosse di Calcidio; il dialogo erme-

<sup>10</sup> Cfr. BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia*, edited with introduction and notes by P. Dronke, E. J. Brill, Leiden 1978; l'opera vanta popolarità fino al tardo Medioevo, se Boccaccio non solo la cita nelle *Esposizioni sopra la Comedia* (canto II, esposizione allegorica 30-31), ma addirittura la trascrive nella *Miscellanea Laurenziana* XXXIII 31.

<sup>11</sup> Nell'utile paragrafo dedicato al «background» della *Cosmographia*, ricostruito attraverso la pubblicazione di precisi riferimenti testuali alle fonti più probabilmente utilizzate da Bernardo, Dronke si sofferma tra gli altri proprio su un brano tratto da *Cons.* V pr. 6, nel quale Boezio sulla scorta della dottrina platonica e di quella aristotelica enuncia la distinzione tra l'eternità di Dio e la perpetuità del mondo con termini che apertamente sarebbero stati ripresi in un analogo passo del prosimetro di Bernardo (ivi, p. 75).

tico *Asclepius* ed il *De nuptiis* di Marziano Capella. Da questi testi (specie dai primi due) Bernardo trae spunti preziosi per la fondazione della propria visione mitopoietica dell'universo, concepita secondo i cardini della cosmologia platonica nell'interpretazione tardoantica; per ragioni analoghe l'elenco delle fonti della *Cosmographia* va integrato con altre due opere che ne hanno influenzato la stesura: i *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio e, soprattutto, la *Consolatio* di Boezio. Di quest'ultima Bernardo nel commento al *De Nuptiis* (ca. 1130-1135) aveva già enfatizzato in particolare l'efficacia morale dell'impianto allegorico istituendo un raffronto tra il prosimetro di Marziano Capella, il capolavoro boeziano e l'*Eneide* già commentata nei primi sei libri (ca. 1125-1130): l'elemento comune a queste opere è secondo Bernardo la loro coerenza strutturale con la nozione ermeneutica di *integumentum*, grazie alla quale i racconti verosimili che vi sono trasmessi possono essere "svelati" ed acquisiti alla conoscenza delle verità teologiche più nascoste. In tutti i tre autori citati, infatti, ricorre il motivo della ricerca razionale delle origini divine dell'umanità, condotta sotto la forma allegorica di un tortuoso *iter* oltremondano, durante il quale il protagonista è scortato da una figura femminile, dotata di una sapienza sovrastante la capacità cognitiva della mente umana:

Sicut enim apud illum (Maronem) dicitur Eneas per inferos comite Sibilla usque ad Anchisem, ita et hic Mercurius per mundi regiones Virtute comite ad Iovem. Ita quoque et in libro De Consolatione scandit Boetius per falsa bona ad summum bonum duce Philosophia. Que quidem tres figure fere idem exprimunt.<sup>12</sup>

Si nota l'importanza che la *Consolatio* ha rivestito agli occhi dell'autore francese come modello allegorico e contenutistico, influente anzitutto nella concezione della prosopopea di Natura. 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*,<sup>13</sup> sebbene ancor prima che con la saggia donna boeziana la sua caratterizzazione riveli evidenti affinità formali con il simbolismo della Sapienza biblica (secondo i modelli dei *Proverbia* e della *Sapientia*). Ma è soprattutto per la concezione formale che Bernardo accorda al modello boeziano un'attenzione particolare. Infatti nel campo più strettamente poetico, a cominciare dalla fondamentale adozione della struttura prosimetrica, Bernardo rivela la volontà di

<sup>12</sup> «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, Bompiani, Milano 2006, pp. 1741-2450: 1766.

<sup>13</sup> Si veda nel prosimetro di Bernardo (II, 5) l'allusione all'aspetto venerabile della Natura che, come la Filosofia boeziana, apparsa in veste di «mulier reverendi admodum vultus» (*Cons.* I pr. 1), reca nel volto i segni della propria antichità: «Erat Yle Nature vultus antiquissimus, generationis uterus indefessus, formarum prima subiectio, materia corporum, substantiae fundamentum» (BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia*, cit., p. 100).

iscrivere la propria opera nel solco di una precisa tradizione letteraria, riconducibile all'esempio della *Consolatio*. Come ha già osservato Dronke, 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 aggiunto il *De nuptiis*) e probabilmente a due testi di poco anteriori alla *Cosmographia* (il *De querimonia* di Ildeberto ed il *De eodem et diverso* di Adelardo). Entro questo esiguo spettro di fonti è però riconoscibile una gerarchia nelle preferenze dell'autore, che predilige Marziano per le notizie mitologiche, mentre mutua da Boezio il tentativo di rendere esplicita la verità del proprio discorso filosofico mediante il rigore formale della struttura: la concezione della *Cosmographia* come un "sistema" di prose alternate a versi scaturisce dal proposito di conferire alla forma stessa dell'opera una capacità significativa, che risiede sia nella proporzione organica tra le singole unità testuali e tra l'insieme di esse e la struttura generale, sia nella coerenza semantica che salda le parti prosastiche a quelle metriche, ottenendo una coesione poetica paragonabile per organizzazione al solo modello boeziano.<sup>14</sup> Anche la veste metrica adottata nelle sezioni liriche risente del canone stilistico rappresentato dalla *Consolatio*.<sup>15</sup> Le ambizioni letterarie della "cosmogonia poetica" ordita da Bernardo riportano alla risemantizzazione del modello formale boeziano che, in una rinnovata dimensione poetico-allegorica, viene proporzionato ad un paradigma dottrinale che rispecchia le istanze essenziali del platonismo chartriano.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> «Of these four works, only that of Boethius (and to a lesser extent that of Hildebert) shows a proportion of prose to verse comparable to the *Cosmographia*, and, more significantly, a comparable relationship between the prose and verse components» (BERNARDUS SILVESTRIS, *Cosmographia*, cit., p. 27).

<sup>15</sup> Sei dei nove carmi totali sono infatti strutturati in distici elegiaci (lo stesso verso impiegato 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, 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*.

<sup>16</sup> 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, 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*: cfr. GUILLELMI DE CONCHIS, *Dragmaticon philosophiae*, cura et studio I. Ronca, Brepols, Turnhout 1997 (Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis 152). 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 dove la visione allegorica si combina con il motivo "boeziano" della *consolatio*: cfr. *Liber Alcidi De immortalitate animae*, a cura di P. Lucentini, Intercontinentalia, Napoli 1984.

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 si raffinò nelle lettere 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 di Alano, entrambi iscrivibili nel genere epico-cosmologico: il *De planctu naturae* (ca. 1160-1170)<sup>17</sup> che mutuava dal poema di Bernardo la forma di *prosimetrum* e l'*Anticlaudianus* (ca. 1182-1183)<sup>18</sup> che, pur presentandosi come poema in esametri, eccentrico rispetto alla tradizione cui intendeva richiamarsi, proseguiva e concludeva l'argomento allegorico della precedente opera. Come si evince dal titolo, Alano nel *De planctu Naturae* si rifà al personaggio principale della *Cosmographia*, la 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 e 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 una contiguità alla "drammaturgia morale" dei primi capitoli della *Consolatio*.<sup>19</sup> Come nell'*incipit* boeziano 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 l'allegorica figura femminile di Natura approda dapprima al duro ammonimento di quest'ultima allo smarrito protagonista, poi 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, felice in un tempo lontano e ora gravato da un inedito dolore, che troverà *solatium* solo nelle cure di Natura:

<sup>17</sup> Cfr. ALANO DI LILLA, *De planctu Naturae*, a cura di N.M. Häring, in «Studi Medievali», 3<sup>a</sup> s., 19 (1978), fasc. II, pp. 797-879.

<sup>18</sup> Cfr. ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, publié par R. Bossuat, Librairie philosophique J. Vrin, Paris 1955.

<sup>19</sup> Più in generale, è indubitabile l'influenza che il modello boeziano ha esercitato sulla immaginazione poetica e allegorica del *De planctu*, come anche di recente è stato ribadito: «By far the most influential Latin imitation of Boethius, and the first to emulate the full range of the poetry and vision of the *Consolation*, is the *De planctu naturae* of Alan of Lille» (WETHERBEE, *The "Consolation"*, cit., p. 286).



In lacrimas risus, in luctus gaudia verto,  
in planctum plausus, in lacrimosa iocos.<sup>20</sup>

Poco dopo (vv. 9-10), la sofferenza attuale convince il protagonista a tradurre il pianto in un carme lacrimevole che, ancora sulla scorta dei primi distici elegiaci della *Consolatio* (I m. 1, vv. 1-4),<sup>21</sup> scaturisce dai suggerimenti di una Musa:

Musa rogat, dolor ipse iubet, Natura precatur  
ut donem flendo flebile carmen eis.<sup>22</sup>

Che l'adozione della fonte tardoantica abbia comportato per Alano anche l'attuazione della cifra stilistica che caratterizza l'esordio poetico boeziano, è 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),<sup>23</sup> l'autore introduce la figura di una «mulier» prodigiosa che gli si manifesta 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.<sup>24</sup>

La contemplazione del viso di Natura desta nel poeta affranto uno stupore paragonabile a quello di Boezio (*Cons.* I pr. 2, 4)<sup>25</sup> e, come nel modello (*Cons.* I pr. 1, 11; pr. 2, 1),<sup>26</sup> è seguita dalla promessa delle amorevoli cure muliebri, con le quali esordisce il motivo della consolazione dagli affanni (*De planctu* VI, 4-10):

Quam postquam michi cognatam loci proximitate prospexi, in facies decidens, mentem stupore vulneratus exivi totusque in extasis alienatione sepultus sensuumque incarceratis virtutibus nec vivens nec mortuus utrumque neuter laborabam. Quem virgo 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.<sup>27</sup>

<sup>20</sup> ALANO DI LILLA, *De planctu*, cit., p. 806.

<sup>21</sup> «Carmina qui quondam studio florente peregi, / flebilis heu maestos cogor inire modos. / Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et veris elegi fletibus ora rigant».

<sup>22</sup> ALANO DI LILLA, *De planctu*, cit., p. 806.

<sup>23</sup> «Haec dum me cum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus...».

<sup>24</sup> ALANO DI LILLA, *De planctu*, cit., p. 808.

<sup>25</sup> «Agnoscisne me? Quid taces? Pudore an stupore siluisti? Mallem pudore, sed te, ut video, stupor oppressit».

<sup>26</sup> «... meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite»; «Sed medicinae, inquit, tempus est quam querelae».

<sup>27</sup> ALANO DI LILLA, *De planctu*, cit., p. 824.

Alano segue l'esempio dell'*incipit* boeziano anche quando, poco dopo, 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, 5-6),<sup>28</sup> 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...?».<sup>29</sup>

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),<sup>30</sup> così Alano riconosce nel volto di 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.<sup>31</sup>

Indipendentemente dalla pur autorevole mediazione della *Cosmographia*, i tratti di filiazione diretta tra la *Consolatio* e il *De planctu*, che i raffronti testuali qui proposti testimoniano,<sup>32</sup> lasciano intravedere in Alano una tensione emulativa verso il modello tardoantico 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 dal precedente di Bernardo e riassumibili tanto nell'allargamento del campione di metri impiegati nelle parti poetiche rispetto alla ristretta alternanza formale dei carmi della *Cosmographia*, quanto in una più accentuata ricercatezza retorica nelle parti prosastiche.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> «Nihil, inquit, pericli est, lethargum patitur, communem illusarum mentium morbum. Sui paulisper oblitus est; recordabitur facile, si quidem nos ante cognoverit; quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus».

<sup>29</sup> ALANO DI LILLA, *De planctu*, cit., p. 825.

<sup>30</sup> «Haud aliter tristitiaie 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 observatus fueram, Philosophiam».

<sup>31</sup> ALANO DI LILLA, *De planctu*, cit., p. 830.

<sup>32</sup> Il sondaggio dei motivi boeziani mutuati da Alano nel *De planctu* si è qui limitato per ragioni di tempo e di opportunità a quella parte del prosimetro, l'*incipit*, che per la natura dei contenuti trattativi e per la pertinenza dello stile più di altre si prestava al raffronto con la *Consolatio*: è assai verosimile che l'eventuale estensione dell'indagine alle prose ed ai carmi successivi, solo parzialmente tentata, sveli ulteriori trame intertestuali tra l'opera di Alano e la sua fonte tardoantica.

<sup>33</sup> Tuttavia si è insistito sulla distanza tra Alano e Bernardo, enfatizzando la superiorità del predecessore: «Sebbene il contenuto, la pienezza dell'invenzione allegorica e la gioiosa stravaganza

Come anticipato, il più tardo poema in esametri *Anticlaudianus*, pur abbandonando la forma del prosimetro divenuta convenzionale per il genere epico-cosmologico, si collocava sulla scia dell'allegorismo filosofico della *Cosmographia* e del *De planctu*: Alano vi narra infatti, attraverso il "velame" della finzione poetica, la rinascita e l'ascensione del genere umano fino alla vetta suprema del tempo in cui risiedono le Idee eterne. Il viaggio celeste è propiziato dal disegno di Natura di concepire un uomo perfettamente virtuoso ed è reso possibile dagli interventi di alcune figure femminili che personificano allegoricamente 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 di Saggezza di dare alla luce un'anima perfetta. Segue la dettagliata descrizione dell'atto di creazione dell'uomo perfetto portata a compimento da Natura e, dopo lo scontro tra i Vizi e le Virtù, la fondazione da parte dell'uomo di un nuovo regno di Concordia e di Armonia: il ciclo inaugurato dagli *integumenta* di Bernardo circa la funzione creatrice di 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 si snoda attraverso fittissime trame intertestuali con il modello della *Consolatio*,<sup>34</sup> attivo anzitutto nella descrizione di Prudencia (*Anticl.* I, 270 ss.)<sup>35</sup> che, come nel caso di Natura nel *De planctu*, si ispira al celebre ritratto, già ricordato, della Filosofia boeziana (*Cons.* I pr. 1). Come quest'ultima è 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 volge al cielo e l'inesausto vigore (*Anticl.* I, 275-280).<sup>36</sup> Ancora più rigoroso si rivela il confronto tra il particolare delle vesti di Filosofia, tessute di sottilissimi fili (*Cons.* I pr. 1, 3) e l'attributo che descrive la composizione dell'abito di Prudencia («Vestis erat filo tenui contexta», *Anticl.* I, 303), rispettivamente preceduti dal motivo dell'altezza siderale della donna (*Anticl.* I, 300-302).<sup>37</sup> Gli oggetti recati dall'eroina boeziana (i «libelli» nella mano destra e lo

del linguaggio del *De planctu* siano inusuali, non ritengo che in ultima analisi Alano possa eguagliare poeticamente Bernardo: c'è una vivacità e un'imprevedibilità nell'opera più antica che sfida ogni imitazione; nell'imitatore il virtuosismo diviene prolissità» (DRONKE, *Il secolo XII*, cit., p. 259).

<sup>34</sup> Desta interesse l'osservazione di Bossuat circa la differente evidenza (in realtà priva di giustificazione) dei prestiti boeziani nei due poemi di Alano: «Moins apparente que dans le *De Planctu Naturae*, l'influence de Boèce est non moins certaine dans l'*Anticlaudianus*» (ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, cit., p. 35).

<sup>35</sup> Il personaggio irrompe delicatamente, ai vv. 270-271, con tratti di misurata austerità: «Surgit ad hoc placidi vultus gestuque modesti / circumscripta modum Prudencia...» (Ivi, p. 65).

<sup>36</sup> «Nec nimis exhaustus nec multa nube pilorum / luxurians, sese geminos exemplat in arcus. / Luminis astra iubar, frons lilia, balsama naris, / dens ebur osque rosam parit, offert, reddit, adequat; spirat in ore color vivus nec candor adulter / turpiter effingit tanti phantasma decoris» (*Ibid.*).

<sup>37</sup> «Nunc magis evadens celestia vertice pulsat, / nunc oculos frustrans celestibus insidet, ad nos

«sceptrum» nella sinistra: *Cons.* I pr. 1, 6) servono invece da modello non tanto per la rappresentazione di Prudencia, che impugna una bilancia («Dextra manus librat trutinam», *Anticl.* I, 316), quanto nell'episodio dell'*accessus ad paradisum*, in cui appare una «puella» assisa nella cima del cielo reggendo gli stessi beni simbolici («Librum dextra regit, sceptrum regale sinistra», *Anticl.* V, 104).<sup>38</sup> Indicativo dell'incidenza della fonte boeziana è pure l'episodio dedicato nel libro VIII dell'*Anticlaudianus* (vv. 13 ss.) alla Fortuna, la cui descrizione richiama la celebre caratterizzazione della mutevole divinità presente nelle prose e nei carmi iniziali del libro II della *Consolatio* (pr. 1, 9-11; m. 1, 1-4);<sup>39</sup> così anche la raffigurazione della Ruota, per mezzo della quale Fortuna continuamente distribuisce senza discrezione i propri beni (*Anticl.* VIII, 48-62),<sup>40</sup> allude apertamente al dialogo immaginario tra la stessa divinità e il protagonista inscenato in Boezio (*Cons.* II pr. 2, 9-11),<sup>41</sup> da cui discende pure l'*exemplum* di Cresus («Summa rote dum Cresus habet, tenet infima Codrus», *Anticl.* VIII, 58). Da ultimo, tra gli altri esempi possibili della ricca intertestualità tra la *Consolatio* e l'*Anticlaudianus*, va almeno menzionata l'invocazione a Dio ai vv. 278-305 del libro V del poema di Alano, la cui fonte immediata è riconoscibile nella celebre preghiera boeziana *O qui perpetua* (*Cons.* III m. 9).<sup>42</sup>

/ nunc redit et nostra sese castigat habena» (*Ibid.*) e cfr. *Cons.* I pr. 1, 2.

<sup>38</sup> 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 infatti conferme testuali cogenti.

<sup>39</sup> «Tu fortunam putas erga te esse mutatam: erras. Hi semper eius mores sunt, ista natura. Servavit circa te propriam potius in ipsa sui mutabilitate constantiam; talis erat, cum blandiebatur, cum tibi falsae illecebris felicitatis alluderet. Deprehendisti caeci numinis ambiguos vultus»; «Haec cum superba verterit vices dextra / et aestuantis more fertur Euripi, / dudum tremendos saeva proterit reges / humilemque victi sublevat fallax vultum».

<sup>40</sup> I vv. 48-49 insistono sul moto rapido della ruota di Fortuna: «Precipitem movet illa rotam motusque laborem / nulla quies claudit nec sistunt ocia motum» (ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, cit., p. 174).

<sup>41</sup> «Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne, uti cum ludicri mei ratio poscet, descendere iniuriam putes. An tu mores ignorabas meos? Nesciebas Croesum regem Lydorum Cyro paulo ante formidabilem, mox deinde miserandum rogi flammis traditum, misso caelitus imbre defensum?».

<sup>42</sup> L'intero brano della cosiddetta *Alani invocatio* (per cui si veda ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, cit., pp. 131-132) può essere sottoposto a raffronti puntuali e stringenti con il carme della *Consolatio*, dal quale mutua non soltanto il contenuto neoplatonico dell'orazione ma anche, come ha messo in luce Bossuat nel ricco apparato di note che correde il testo, la testura poetica (con un'analogia disposizione delle sequenze liriche del componimento) ed il lessico filosofico (con l'occorrenza di termini chiave del linguaggio neoplatonico quali «forma», «fons», «racio», «noys alma», «mundus», «mens»); inoltre l'aderenza al modello letterario boeziano è ravvisabile nella funzione strategica assunta dal carme nella struttura 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

Questa rapida rassegna rivela le ripercussioni retorico-stilistiche e simbolistiche del prosimetro tardoantico sulla produzione didascalica francese del XII secolo, che ha a sua volta costituito la tessera intermedia per la fortuna della *Consolatio* nella letteratura allegorica fiorita in Italia nella seconda metà del XIII secolo, di cui il *Tesoretto* di Brunetto Latini, intimamente legato alla cultura filosofica d'oltralpe, rappresenta l'apice in area toscana, nonché il più stretto precursore della visione dantesca della *Commedia*. A titolo esemplificativo di questa influenza boeziana sui versi allegorici di Brunetto, si consideri la sola figurazione della Natura ai vv. 216-282 del *Tesoretto*,<sup>43</sup> ricalcata sull'analoga epifania del personaggio della Filosofia nella prosa 1 del libro I della *Consolatio* e probabilmente filtrata dai modelli di personificazioni della Natura trasmessi dai *prosimetra* neoplatonici di Bernardo (*Cosmographia*) e Alano (*De planctu Naturae*), i «boeziani di Francia», mutuando la definizione di Gianfranco Contini,<sup>44</sup> alla cui tradizione si sarebbe rifatto di lì a poco pure Jean de Meung, frequentatore costante dei versi allegorici di Alano nel *Roma de la Rose*.<sup>45</sup>

celeste del viaggio poetico intrapreso. Questa lettura scaturisce dalla convinzione di Alano che anzitutto 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: 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 anzitutto 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: cfr. P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Il Mulino, Bologna 1990, p. 30.

<sup>43</sup> A testimoniare la contiguità iconografica della Natura con la «mulier» allegorica 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» (*Poeti del Duecento. Tomo II*, a cura di G. CONTINI, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, p. 184).

<sup>44</sup> Cfr. *Poeti del Duecento*, cit., p. 173.

<sup>45</sup> Cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 142-145.