

VERIO SANTORO

IL MITO DI ORFEO NELL'OPERA
DI NOTKER III DI SAN GALLO
(CON UNO SGUARDO ALL'INDIETRO ALLA
TRADUZIONE DI ALFREDO IL GRANDE)

Povera favola di Orfeo.
Anche se non ti volterai indietro,
non servirebbe lo stesso
Dino Buzzati. *Poema a fumetti*. 1969.

The paper will examine the reworking of the myth of Orpheus by Notker III of St. Gallen in his annotated translation of Boethius' *De consolatione philosophiae*. As is well known, the myth of Orpheus has spanned all ages from antiquity to the present day and represents one of the greatest and most important cycles of European culture. The myth of Orpheus is not static or immutable; on the contrary, its strength lies in its adaptability over time. A vast repertoire of elements is therefore available that form a whole that can be summarized under the label "Myth of Orpheus". In 1997 S. Sonderegger published an essay on Orpheus in Notker, mainly focused on the problem of sentence structure, alliteration and stylization of the final rhyme – all aspects of style, completely neglecting the interesting content aspects of Notker's reworking. In fact, if Boethius was the first Latin author to develop an ethical allegory of the story of Orpheus and Eurydice, the *doctissimus magister* of St. Gall fits in an original way into the multi-faceted Christian reinterpretation of the myth, which in the Germanic linguistic area had begun with the translation into Old English, commonly attributed to King Alfred the Great. The proposed analysis will deal with the reworking of the myth of Orpheus in Notker: the interpretations of ancient mythology (Tantalus, Titius, the Danaids, Sisyphus); the figure of Eurydice, the role of quotations from classical literature (Virgil's *Eclogues*) and from the Gospel of Luke, the hitherto unnoticed points of contact between the poem of Orpheus and the central poem III, IX of the *Consolatio*, the (possible) use of commentaries ("Anonymous of St. Gall" and Remigius).

Premessa

L'interpretazione dell'episodio di Orfeo da parte di Notker III di San Gallo nella sua traduzione commentata della *Consolatio philosophiae* di Boezio occupa un posto del tutto particolare nello sviluppo millenario del "Mito di Orfeo". Difficile anche soltanto tentare di offrire una sintesi delle numerose manifestazioni che hanno accompagnato lo sviluppo del mito dall'Antichità al Medioevo fino all'Età moderna, in differenti ambiti letterari e non letterari (dalla pittura alla musica, dal cinema al fumetto d'autore) e sui cui è disponibile un'ampia bibliografia.¹ Per quanto riguarda soltanto la fortuna del mito in ambito letterario numerosi sono gli studi su singoli autori, da Dante, Petrarca e Poliziano sino a Jean Cocteau e Rainer Maria Rilke. Non manca un saggio su Notker e Orfeo: nel 1997 Stefan Sonderegger ha dedicato uno studio all'episodio di Orfeo in Notker, che si concentra principalmente su problemi di stile (struttura della frase e stilizzazione delle rime finali e delle allitterazioni), piuttosto che su aspetti di contenuto.² Il presente studio si soffermerà, invece, sugli aspetti di contenuto della rielaborazione notkeriana.

Per poter meglio comprendere la rielaborazione del mito da parte di Notker, è necessario richiamare, nella prima parte del saggio, almeno gli elementi essenziali della figura di Orfeo nell'Antichità. Alcuni di questi elementi saranno, infatti, ripresi agli inizi del VI secolo da Boezio, alla cui rielaborazione è dedicata la seconda parte di questo saggio. La terza parte tratterà rapidamente la rielaborazione anglosassone dell'episodio di Orfeo a cura di Alfredo il Grande. L'ultima parte, infine, farà emergere come la traduzione commentata del *doctissimus magister* di San Gallo si inserisce in modo originale nella dinamica del mito di Orfeo.

¹ Cfr. Heitmann 1963; Friedman 1970; Warden 1982; Segal 1989; Rietveld 2007.

² Sonderegger 1997.

1. *Orfeo*

Orfeo, il cantore della Tracia che incanta gli animali con la sua musica e suona la lira negli inferi, è una figura familiare a tutti coloro che condividono il patrimonio della cultura europea. Il suo mito ha attraversato tutte le epoche dall'Antichità ai giorni nostri e rappresenta, quindi, uno dei cicli più importanti e soprattutto più longevi della cultura occidentale. Ogni epoca ha plasmato la propria immagine di Orfeo per rendere la figura del cantore tracico più vicina, più conforme ai valori del proprio tempo. Ogni epoca ha attribuito a Orfeo nuove caratteristiche, a svantaggio di altre, enfatizzando alcuni tratti del mito, altri eliminandoli e inventandone di nuovi; il mito di Orfeo non è statico e immutabile, e così alcune caratteristiche del mito nel tempo scompaiono, per poi riapparire in altri periodi e contesti: la forza di Orfeo risiede nella sua adattabilità. Inserita nella polemica religiosa già in età giudaica, la materia di Orfeo è successivamente ripresa nei primi secoli del Cristianesimo. I cristiani gli donano una nuova vita, sulla base dei tratti ereditati dalla tradizione: lo statuto quasi sacrale del personaggio, la dimensione religiosa che lo collega ai culti misterici e gli attribuisce una variegata produzione di opere poetico-filosofiche. L'Orfeo pagano passa così, tra II e V secolo, al vaglio della letteratura cristiana della stagione apologetica e non: tra gli scrittori greci pensiamo soprattutto a Clemente Alessandrino, ma anche a Eusebio; tra i latini, almeno a Lattanzio e Agostino. Allo stesso tempo, nell'amalgama della cultura tardo-antica, Orfeo affascina i filosofi (in primis i neoplatonici), i mitografi (Fulgenzio), gli enciclopedisti (Marziano Capella), fino ad arrivare a Boezio, per ricevere poi nuove forme di cristianizzazione nel corso del Medioevo, grazie ai commentari alla *Consolatio* boeziana e alle *Metamorfosi* di Ovidio.

Non esiste, dunque, una versione "autentica" o "originale" del mito di Orfeo (non c'è un "Ur-Orpheus"). Il mito si costruisce nel tempo: con ogni nuova versione, il mito stesso si sviluppa e si espande. Le prime notizie, rinvenute già in età greca classica, ellenistica e romana, sono frammentarie e incerte; sono numerose,

ma non sono presenti in un ordine stabilito e appaiono in modo selettivo, con enfasi variabile nelle diverse fonti. Esiste un ampio repertorio di elementi che formano un insieme che può essere riassunto sotto l'etichetta "Mito di Orfeo". Questi elementi del mito non si trovano mai tutti insieme: in un testo, in una tradizione è possibile ritrovare un riferimento, per esempio, alla musicalità di Orfeo, alla sua discesa nell'Ade oppure alla sua morte.

Come afferma Claude Lévi-Strauss, non occorre cercare la versione "autentica" di un mito:

[...] a problem which has been so far one of the main obstacles to the progress of mythological studies, namely, the quest for the *true* version, or the *earlier* one. On the contrary, we define the myth as consisting of all its versions; to put it otherwise: a myth remains the same as long as it is felt as such.³

Nei racconti su Orfeo di epoca greca arcaica ed ellenistica John Block Friedman ha individuato otto motivi fondamentali, senza i quali "it would be difficult for us to recognize or appreciate the changes wrought upon the myth by later hands":⁴

- 1) Nascita:** Orfeo nasce in Tracia come figlio di Calliope, la musa della poesia epica, e del re Eagro o, secondo altre versioni, di Apollo.
- 2) Il viaggio degli Argonauti:** Orfeo è invitato ad accompagnare gli Argonauti perché canta e suona la lira.
- 3) Musica:** Orfeo incanta la natura con la sua musica.
- 4) Religione:** Orfeo è un uomo di grande, forte sensibilità religiosa; sacerdote di Dioniso, che più tardi abbandonerà per diventare seguace di Apollo. Anche per questa ragione sarà ucciso dalle Baccanti, seguaci di Dioniso.
- 5) Poesia:** Orfeo compone canti sulla creazione della terra, degli oceani e dei cieli. Le poesie cosmogoniche attribuiscono a Orfeo doti profetiche.
- 6) La discesa nell'Ade:** Orfeo era noto per la sua discesa negli inferi per riportare sua moglie Euridice, uccisa da un serpente, nel mondo dei vivi. Con la lira e il canto, implora gli dèi

³ Lévi-Strauss 1955, 435.

⁴ Friedman 1970, 5-6.

degli inferi per la restituzione di Euridice e gli dèi accolgono la sua richiesta, a condizione che non avrebbe guardato indietro verso di lei fino a quando non l'avesse ricondotta nel mondo superiore. Ma l'amore di Orfeo per Euridice lo vinse, così che si voltò indietro e la perse per sempre. Nel mondo ellenistico questa storia non era molto nota e la vicenda aveva spesso una fine lieta. **7) Morte:** Orfeo viene ucciso da gruppi di Baccanti della Tracia per motivi sempre diversi: a) Orfeo si era allontanato dal culto di Dioniso, b) Orfeo aveva svelato i misteri degli dèi, c) Proserpina era furiosa, perché la madre di Orfeo, Calliope, aveva deciso che Proserpina doveva dividere Adone con Venere, d) Orfeo pianse Euridice e rinunziò alle donne (questo è il motivo più comune) e) Orfeo fu il primo uomo a preferire gli uomini alle donne. **8) Il destino dopo la morte:** ci sono diverse versioni di ciò che accadde al corpo di Orfeo dopo la morte: a) Orfeo viene decapitato, e la sua testa viene attaccata alla lira e gettata in mare; la testa e la lira vengono portate a riva sulla spiaggia di Lesbo e lì sepolte, b) secondo Filostrato, la testa viene sepolta in una grotta, dove diventa un oracolo di cui Apollo è geloso, c) le Muse raccolgono le sue membra e sollevano la sua lira in cielo, dove si trasforma nell'omonima costellazione.⁵

Ora, com'è noto, tra tutti questi numerosi elementi, Orfeo è ancora oggi conosciuto nella cultura di massa per la sua discesa negli inferi. Del complesso svolgersi del mito, le interpretazioni e le varianti successive hanno elaborato principalmente il gesto del volgersi indietro, che provoca la perdita di Euridice. Sorprendentemente, tuttavia, questo gesto è poco presente nella tradizione più antica. Persino il nome Euridice non è noto prima del III secolo a. Ch. (forse l'aspetto amoroso non era al centro dell'interesse).

Il gesto del volgersi indietro, che causa la perdita di Euridice (così importante e acutamente reinterpretato in modo originale da Notker nel suo significato cristiano), lo dobbiamo soprattutto a Virgilio e a Ovidio. Virgilio è il primo a raccontare il mito nella versione rimasta famosa fino ai nostri giorni; ed è anche il primo

⁵ Cfr. Friedman 1970, 6-10.

a introdurre il divieto (implicito) di guardare indietro.⁶ Il fatto che il poeta romano menzioni solo implicitamente il divieto potrebbe significare che questo elemento fosse ben noto ai suoi tempi. Forse Virgilio non ha inventato questa versione del mito, e la sua versione potrebbe basarsi su una fonte greca andata perduta. Tuttavia, non ci sono prove concrete dell'esistenza di una tale fonte. Quel che è certo è il fatto che Orfeo si volge indietro verso la sua Euridice solo a partire da Virgilio, e che questo gesto semplice e minimale sarebbe diventato dominante nelle rielaborazioni successive.

Virgilio è stato il modello di Ovidio, e quella di Ovidio costituirà un'altra variazione sul tema di Orfeo: nessuno prima di Ovidio aveva pensato a una continuazione della storia dopo la morte di Orfeo. Ovidio immagina una seconda discesa negli inferi: l'ombra di Orfeo scende di nuovo negli inferi e riconosce i luoghi che aveva visto un tempo, quando era andato alla ricerca di Euridice; Orfeo cerca Euridice, la trova, e i due camminano fianco a fianco e Orfeo può ora volgersi senza timore verso la sua Euridice. Ovidio è anche il primo a rendere esplicito il divieto di voltarsi, cui Virgilio aveva soltanto accennato: "Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus, ne flectat retro sua lumina, donec Avernas exierit valles; aut irrita dona futura".⁷

2. Boezio, *De consolatione Philosophiae*, *Libro terzo, metro XII*

Virgilio e Ovidio sono le fonti principali di Boezio, che a sua volta diventa la principale fonte della diffusione del mito nel Medioevo. Senza l'interpretazione di Boezio nella sua opera *De consolatione philosophiae* (III, XII), un'indagine della ricezione medievale del mito di Orfeo non sarebbe affatto possibile. Boezio è il primo autore latino a sviluppare un'allegoria etica dalla storia di Orfeo ed Euridice e l'effetto della sua versione sulle successive concezioni della storia non può essere mai abbastanza sottolineato.

⁶ Virgilio, *Georgiche*, IV, 453-527.

⁷ Ovidio, *Metamorfosi*, X, 50-52.

Grazie all'ampia diffusione della *Consolatio* nel Medioevo (dovuta soprattutto all'iniziativa di Alcuino di York) l'interpretazione etica di Boezio ha esercitato una grande influenza sulle versioni e sui commenti medievali del mito. Più tardi, nei secoli successivi ad Alfredo e a Notker, i molti esegeti e rielaboratori del mito potranno rifarsi direttamente a Virgilio e a Ovidio e anche alla tradizione in lingua greca, ma almeno fino all'epoca di Notker, Boezio è la fonte principale del mito. Boezio delinea l'intera storia con pochi rapidi tratti, combinando dettagli delle versioni virgiliana e ovidiana e, soprattutto, aggiungendo due commenti all'inizio e alla fine della narrazione, che incorniciano la struttura del carne, conferendogli un significato e uno scopo assolutamente nuovi. Nel primo commento-cornice, la Filosofia opera una chiara distinzione tra la fonte splendente del bene e le pesanti catene della terra. L'uomo deve mirare alla fonte di luce di ogni bene (*boni fons lucidus*) e liberarsi dalle catene della terra (*gravis terrae vincula*) (III, XII, 1-4):

Felix, qui potuit boni
fontem visere lucidum,
felix, qui potuit gravis
terrae solvere vincula.⁸

Dopo questa introduzione, inizia la storia di Orfeo. Boezio però non ci dice come morì Euridice, ma passa subito al triste canto con cui Orfeo muove le selve e costringe i fiumi a fermarsi. Il cervo si sdraia accanto al leone senza paura e la lepre non ha più paura del cane. Ma anche nel racconto di Boezio, il canto non può confortare Orfeo e il cantore scende nell'Ade. Come in Virgilio e in Ovidio, il suo canto ha un effetto sconvolgente: Cerbero è attonito, le dee della vendetta (le Furie) piangono, la ruota di Issione si ferma, Tantalo non ha più sete, e l'avvoltoio, sazio dei canti, cessa di rodere il fegato di Tizio. Infine, anche il re degli inferi si lascia convincere e restituisce a Orfeo la sua sposa, a

⁸ La *Consolatio* è citata secondo l'edizione di Bieler 1984.

condizione (*lex*) che Orfeo non si volti indietro (III, XII, 40-46):

Tandem: ‘Vincimur’ arbiter
 umbrarum miserans ait.
 ‘Donamus comitem viro
 emptam carmine coniugem;
 sed lex dona coherceat,
 ne, dum Tartara liquerit,
 fas sit lumina flectere’.

L’amore è tuttavia più forte del divieto (“maior lex amor est sibi”):
 Orfeo si volge e perde Euridice per sempre (III, XII, 47-51):

Quis legem det amantibus?
 Maior lex amor est sibi.
 Heu noctis prope terminos
 Orpheus Eurydicen suam
 vidit, perdidit, occidit.

Con queste parole si conclude improvvisamente la storia di Orfeo ed Euridice (solo 47 versi in totale). Non c’è alcuna reazione da parte di Euridice, non segue il lamento di Orfeo, la morte di Orfeo non viene menzionata. Boezio si limita a raccontare la storia della discesa di Orfeo nell’Ade e il definitivo fallimento del suo tentativo di riportare la sposa nel mondo dei vivi. Il suo racconto si conclude con un secondo commento-cornice moralizzante che, con sette versi, riassume le idee sviluppate fino a quel momento (III, XII, 52-58):

Vos haec fabula respicit,
 quicumque in superum diem
 mentem ducere quaeritis;
 nam qui Tartareum in specus
 victus lumina flexerit,
 quicquid praecipuum trahit,
 perdit, dum videt inferos.

In questi ultimi sette versi della poesia, la Filosofia spiega che la *fabula*, che ha appena narrato, è rivolta (*vos haec fabula respicit*) a coloro che si sforzano di condurre la propria mente verso la luce superna (*in superum diem*), con una suggestiva, si badi, scelta lessicale da parte di Boezio: il verbo latino *respicere* (*re-specio*), divenuto da Virgilio in poi così fondamentale, significa sia “guardare indietro”, sia “concernere”, “riguardare”. Non sfugga, inoltre, che il metro su Orfeo si apre e si chiude con due *verba videndi*: il primo (lat. *uisere* v. 2) è rivolto verso la fonte luminosa del bene (*boni fons lucidus*), il secondo (lat. *uidere* v. 58) è rivolto in direzione esattamente opposta verso gli inferi (*inferos*). Il libro III si conclude, osserva Claudio Moreschini,

con la rievocazione del mito, interpretato in chiave neoplatonica, della discesa di Orfeo negli inferi. Essa simboleggia la discesa dell'uomo nell'oscurità del mondo materiale, dal quale egli può e deve riemergere. Ma l'uomo faccia attenzione a non volgersi di nuovo indietro a considerare la materia, per non ricadere in essa, così come era succeduto ad Orfeo, che, per aver rivolto il suo sguardo indietro, cioè al Tartaro, aveva perduto Euridice.⁹

L'ascesa faticosa dell'anima dalle tenebre della materia alla luce della vera realtà e del sommo bene può anche concludersi nella ricaduta verso il basso. Boezio legge dietro lo sguardo rivolto all'indietro verso Euridice la forza d'attrazione che il mondo terreno esercita sull'uomo, con la conseguente irreparabile perdita dell'universo delle cose divine.

Deve essere inoltre sottolineato che l'episodio di Orfeo è strategico negli sviluppi speculativi dell'intera opera, così come strategica è la sua collocazione nel testo: l'episodio è collocato proprio alla fine del terzo libro, vale a dire del libro nel quale la Filosofia, passo dopo passo, conduce Boezio a definire la natura del *summum bonum*, natura diversa da quei beni cui il senatore romano aveva creduto fino ad allora. Nel primo

⁹ Moreschini 2015, 44.

capitolo del terzo libro Boezio prega la Filosofia di mostrargli cos'è la vera felicità: "Tum ego: Fac, obsecro, et quae illa vera sit, sine cunctatione demonstra" (III, 1, 6). All'invito la Filosofia risponde che lo avrebbe fatto mostrandogli prima la felicità cui era stato fino ad allora abituato, così che Boezio, dopo averla vista (*ut ea perspecta*), potesse riconoscere l'aspetto della vera felicità (i.e. il *summum bonum*), volgendo gli occhi dalla parte opposta (*cum in contrariam partem flexeris oculos*): "Faciam [...] tui causa libenter; sed quae tibi [causa] notior est, eam prius designare verbis atque informare conabor, ut ea perspecta, cum in contrariam partem flexeris oculos, verae specimen beatitudinis possis agnoscere" (III, 1, 7). Un percorso concettuale e "visivo" esattamente opposto a quello dell'episodio di Orfeo. Il terzo libro, incentrato sull'individuazione e sulla definizione del *summum bonum* si conclude, attraverso la storia di Orfeo, con una esaltazione del sommo bene. Il metro su Orfeo è dunque un mirabile esempio di quanto affermato nella prima prosa del terzo libro, in cui la Filosofia invita Boezio a rinunciare ai falsi beni, come condizione necessaria per il raggiungimento di quelli veri.

Ora, all'interno dell'opera di Boezio si trovano numerosi altri riferimenti intratestuali all'episodio di Orfeo, che sarebbe interessante approfondire, come, ad esempio, il tipico e diffuso topos platonico del contrasto tra la luce celeste e le tenebre terrene, che compare già all'inizio del primo libro (I, II, 1-5):

Heu, quam praecipiti mersa profundo
mens hebet et propria luce relict
tendit in externas ire tenebras,
terrenis quotiens flatibus aucta
crescit in immensum noxia cura!

Tra i numerosi altri riferimenti intratestuali che sarebbe utile approfondire, uno, tuttavia, non può essere tralasciato: la poesia su Orfeo è strettamente legata al celebre "Inno a Dio" *O qui perpetua mundum ratione gubernas* (metro III, IX) che rappresenta il punto di svolta dell'intera opera e in cui l'influenza platonica diventa

dominante. Questa poesia, come è noto, costituisce il fulcro della *Consolatio*: la sua posizione esattamente al centro dell'intera opera ne sottolinea l'importanza; così come ne ribadisce l'importanza il fatto che “esso è in esametri dattilici, l'unico carme della *Consolatio* in questo metro: l'esametro dattilico è, in effetti, il metro della poesia didascalica”.¹⁰ La specificità di questa centrale poesia e la natura problematica della sua ricezione si riflettono anche nella sua particolare tradizione manoscritta.¹¹

Poiché è mia convinzione che i punti di contatto tra il metro su Orfeo e questa centrale poesia sono stati ben compresi da Notker, è opportuno esaminarne con attenzione gli ultimi versi, versi ricchi di straordinaria dottrina e intensa spiritualità (III, IX, 22-28):

Da, pater, augustam menti conscendere sedem,
da fontem lustrare boni, da luce reperta
in te conspicuos animi defigere visus.
Dissice terrenae nebulas et pondera molis
atque tuo splendore mica; tu namque serenum,
tu requies tranquilla piis, te cernere finis,
principium, vector, dux, semita, terminus idem.

La fonte del bene (*fons boni*) presente nel metro III, IX, 23 ritorna nei versi 1-2 del primo commento-cornice su Orfeo (*boni fons*). A questa corrispondenza dell'espressione *fons boni* in entrambe le poesie si aggiunge una limpida affinità per immagini: anche nel metro su Orfeo, come nel centrale metro III, IX, la beatitudine è connessa con l'atto del vedere (*Felix, qui potuit boni / fontem visere lucidum*); inoltre, l'idea della conoscenza è intesa, nel metro su Orfeo come nel metro III, IX, come conseguenza della fissazione dello sguardo in una determinata direzione: una volta ottenuta la luce spirituale (*da luce reperta*) lo sguardo deve rimanere fisso (*animi defigere visus*).

¹⁰ Moreschini 2015, 210.

¹¹ Cfr. Hehle 2002, 49-53 e 228-229.

3. *Alfredo il Grande*

L'interpretazione allegorica boeziana dell'episodio di Orfeo ed Euridice sarà ulteriormente sviluppata in senso cristiano da Notker III. Il maestro di San Gallo si inserisce in modo originale nella complessa rilettura cristiana del mito, che nell'area linguistica germanica era iniziata alla fine del IX secolo con la traduzione anglosassone, comunemente attribuita al re del Wessex Alfredo il Grande, della *Consolatio* di Boezio.¹²

Il programma di traduzioni avviato dal re del Wessex era parte di un più vasto progetto di rinascita culturale e di formazione della futura classe dirigente. In considerazione del declino degli studi, si legge nella *Praefatio* alla traduzione della *Cura Pastoralis* di Gregorio Magno, “sumæ bec, ða ðe niedbeðearfosta sien eallum monnum to wiotonne” (“alcuni libri che è indispensabile che ogni uomo conosca”)¹³ dovevano essere tradotti in volgare per consentire ai laici e al clero di acquisire la *sapientia* (ags. *wisdom*) contenuta in quelle opere. Come è noto gli obiettivi e i principi di base della traduzione alfrediana – la prima traduzione in un volgare europeo della *Consolatio* – sono molto differenti da quelli di Notker. La traduzione di Notker non è “als eigenständiger Text konzipiert, sondern der *expositio* des *auctor*-Textes verpflichtet. Ihr Anliegen ist nicht, ihn zu ersetzen, sondern vielmehr, ihn so umfassend wie möglich verständlich zu machen” e i suoi destinatari non sono un pubblico di illetterati “sondern Schüler, die Latein prinzipiell schon verstehen”.¹⁴ Il testo di Notker vive

¹² La questione della paternità della traduzione anglosassone della *Consolatio* è stata oggetto di accesi dibattiti negli ultimi decenni ed è probabilmente destinata a restare irrisolta, cfr. Whitelock 1966 e, per la produzione critica più recente, Busse 2001; Godden 2007; Bately 2009; Szarmach 2012; Bately 2015.

¹³ Sweet 1871. Sulla possibilità che re Alfredo abbia intenzionalmente esagerato il declino degli studi in Inghilterra, cfr. Stenton 1971, 270: “it is probable that Alfred, writing some twenty years later [dopo la sua ascesa al trono], heavily over-painted the depression of English learning in 871. He certainly did less than justice to the Mercian scholarship of that time”.

¹⁴ Hehle 2002, 127.

nella realtà dell'insegnamento in aula (cfr. *infra*). Senza buone conoscenze di latino da parte dei suoi allievi il testo non avrebbe ragione di essere e di certo obiettivo del maestro non era di sostituire gli originali latini.

Ora, sebbene la traduzione di Alfredo mirasse principalmente a produrre un testo che potesse sostituire il testo di partenza, soprattutto per coloro che non avrebbero mai imparato il latino, anche le traduzioni alfrediane non rinunciavano a intervenire sul testo con ampie integrazioni o omissioni, con chiarificazioni e commenti. Per quanto riguarda l'episodio di Orfeo ed Euridice la traduzione anglosassone specifica sin dall'inizio i nomi dei protagonisti, *Eurudice* e *Orfeus* (quest'ultimo definito *hearpere*, 'arpista' e non *vates*), introduce il nome del cane a tre teste Cerbero (*Ceruerus*) – con un'immagine davvero suggestiva del cane mostruoso che scodinzola al suono dell'arpa (“and ongan fægenian mid his steorte and pleigan wið hine for his hearpunga”); a Cerbero affianca il terribile guardiano (“egeslic geatweard”) Caronte (*Caron*), il quale – a differenza della tradizione greca e romana del mito – ha anche tre teste.¹⁵ Aggiunge poi informazioni e fatti che Boezio aveva ommesso: la Tracia “wæs on Creca rice”, la musica di Orfeo, che agitava le foreste e spostava le rocce,¹⁶ la morte di Euridice e il successivo rifugiarsi di Orfeo tra i monti. Di Issione (*Ixion*) aggiunge che era il re dei Lapiti (“Leuita cyning”) e che era stato legato a una ruota a causa dei suoi peccati (“for his scylde”).¹⁷

¹⁵ Su questo passo, cfr. Wittig 1983, 170, n. 37.

¹⁶ Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, XI, 1-2: “Carmine dum tali silvas animosque ferarum / Threicius vates et saxa sequentia ducit”.

¹⁷ La traduzione anglosassone dell'opera di Boezio sopravvive principalmente in due manoscritti, tradizionalmente indicati come B (Oxford, Bodleian Library, Bodley 180), in cui l'intero testo è stato tradotto in prosa, e C (London, British Library, Cotton Otho A. vi), in cui la maggior parte dei metri è stata resa in versi. Sul rapporto tra le due versioni, si veda più recentemente Irvine 2018. Salvo diversa indicazione, la traduzione anglosassone è citata secondo l'edizione del 2009 del manoscritto B di Godden e Irvine. L'episodio di Orfeo si trova alle pagine 336-338 (B) e 489-491 (C) del primo volume.

Soprattutto la traduzione è intenta a prendere le distanze dalla veridicità dei fatti narrati attraverso 1) l'uso ripetuto del passato del verbo preterito presente *sculan / sceolan* (p. es. Cerbero “sceolde habban þrio heafda”, il nome del terribile guardiano “sceolde beon Caron”) e 2) il ricorso frequente alla formula “hi sædon” / “hi secgað”: “Þa sædon hi þæt ðæs hearperes wif sceolde acwelan and hire sawle mon sceolde lædon to helle” (Allora dissero che la moglie dell'arpista era morta e la sua anima era stata portata all'inferno) e, a proposito delle Parche – con le quali la traduzione anglosassone, forse influenzata dai commentari usati, confonde le Furie¹⁸ – “Ða hi secgað þæt wealdan ælces monne wyrde” (dicono che controllano il destino di tutti). E così, fin dall'inizio, l'intera narrazione viene presentata dalla versione B come falsa (*laes bispell*), con un'osservazione che non sembra essere motivata da nessuna delle fonti note:¹⁹ “we sculon get of ealdum leasum spellum ðe sum bispell reccan” (dobbiamo ancora una volta dare un esempio da vecchie false narrazioni).

Lo stesso cauto atteggiamento di diffidenza, ovviamente estraneo a Boezio, si manifesta a riguardo degli altri esempi mitologici dei tempi pagani presenti nell'opera regolarmente definiti “*laes bispell*”, come negli episodi di Ulisse e Circe e quando menziona Giove e il mito dei giganti.²⁰ Falsi racconti dalla mitologia antica, che tuttavia, come emerge con chiarezza dall'introduzione all'episodio di Orfeo, non sono ricordati “for þara leasana spella lufan, ac forþam þe we woldan mid gebeacnian þa soðfæstnesse, and woldon þæt hit wurde to nytte þam geherendon” (per amore di false storie, ma perché attraverso queste vogliamo mostrare la verità e desideriamo che queste siano utili per gli ascoltatori), in accordo, come osserva Nicole Discenza, “to a Christian formula summed up in Augustine's

¹⁸ Cfr. Wittig 1983, 172.

¹⁹ *Ibid.*, 190-191.

²⁰ Sull'impiego e il significato dell'espressione “*laes bispell*” nella traduzione anglosassone di Boezio cfr. Irvine 1996; Discenza 2005, 51-54; Lorden 2021.

Soliloquia: ‘est fabula compositum ad utilitatem delectationemve mendacium’ 96, II.19)”.²¹

Anche se, osserva Susan Irvine, il contenuto favoloso dei racconti mitologici contenuti nella *Consolatio* avrebbe potuto preoccupare il traduttore, tuttavia queste “false classical stories [...] were justifiable because truths could be expressed through them”.²² E così il significato eticamente edificante dell’antica e non veritiera storia di Orfeo viene dalla versione C persino inserito in una prospettiva di salvezza: “We sculon ðeah gita mid Godes fylste / ealdum and leasum ðinne ingeðonc / betan bispellum, þæt ðu ðe bet mæge / aredian to roborum rihte stige / on ðone ecan eard ussa saula”. Con l’aiuto di Dio, si afferma, la mente (*ingeðonc*)²³ del fruitore dell’opera sarà resa migliore (*betan*)²⁴ così che possa trovare più facilmente la retta via verso il cielo, verso l’eterna dimora delle nostre anime.

L’utilità dell’intero episodio di Orfeo è ribadita nella fondamentale chiusa moralizzante della traduzione anglosassone. Se gli interventi chiarificatori e le aggiunte di nomi e di episodi specifici assenti nell’opera di Boezio hanno da sempre richiamato l’attenzione degli studiosi, in relazione soprattutto all’annosa questione delle possibili, eventuali fonti della traduzione anglosassone, il contenuto della chiusa moralizzante non deve necessariamente essere ricondotto a una fonte,²⁵ ma può – secondo l’approccio di re Alfredo all’opera, che “moralizes much more frequently and overtly than Boethius”²⁶ – essere ascritto all’originale contributo interpretativo di Alfredo:

²¹ Discenza 2005, 51.

²² Irvine 1996, 390.

²³ “Mind, intellect, thought”, cfr. *Dictionary of Old English* (DOE), s.v. <https://tapor.library.utoronto.ca/doe/#&ui-state=dialog> (ultimo accesso 1/1/2025).

²⁴ “To make good; to correct, amend”, cfr. *Dictionary of Old English* (DOE), s.v. <https://tapor.library.utoronto.ca/doe/#&ui-state=dialog> (ultimo accesso 1/1/2025).

²⁵ Cfr. Wittig 1983, 167-169.

²⁶ Discenza 2005, 51.

Ðas leasan spell lærað gehwilcne man þara ðe wilnað helle þeostra to flionne and to þæs soðan Godes liohte to cumenne, þæt he hine ne besio [to] his ealdum yfelum swa þæt he hi eft swa fullice fullfremme swa he hi ær dyde. Forþam swa hwa swa mid fullon willan his mod went to þam yflum þe he ær forlet and hi þonne fullfremeð and [hi] him þonne fullice liciað, and he hi næfre forlætan ne þencð, þonne forlyst he eall his ærran god, buton he hit eft gebete.

L'interpretazione di carattere morale del mito di Orfeo, introdotta da Boezio nel secondo commento-cornice, viene dunque ripresa e ampliata nella traduzione anglosassone. La versione accentua il tipico e diffuso topos platonico del contrasto tra la luce celeste e le tenebre terrene (cfr. *supra*) aggiungendo all'ags. "to þæs soðan Godes liohte to cumenne" (lat. *in superum diem*) ags. "helle þeostra to flionne" e, fatto più rilevante, significativamente interpreta lo sguardo rivolto indietro al "Tartareum in specus" come sguardo rivolto "to his ealdum yfelum swa þæt he hi eft swa fullice fullfremme swa he hi ær dyde" (alle sue vecchie malvagità, così da commetterle di nuovo colpevolmente come fatto in precedenza). Per re Alfredo, dunque, voltarsi indietro significa ricadere nei vecchi peccati. Concetto ribadito subito appresso dove si afferma che chiunque volge la sua mente (*mod*) con colpevole volontà a quei mali che ha prima abbandonato, e poi li compie [di nuovo] con vergognoso piacere, e non pensa mai di lasciarli [definitamente], allora perde tutto il suo precedente bene ("ærran good"), a meno che – si aggiunge con una nota conclusiva di possibile speranza di grazia e di perdono (che non trova alcun riscontro nei commentari) – egli non faccia nuovamente ammenda per questo ("buton he hit eft gebete").²⁷

²⁷ Irvine e Godden, nella loro edizione con traduzione del 2012, interpretano ags. *full* e *fullic* come ingl. "full" e "fully", dunque con vocalismo breve, e così fa anche il *Dictionary of Old English*, DOE. Di seguito la traduzione di Irvine; Godden 2012, 275: "These false stories teach everyone who wishes to flee the darkness of hell and come to the light of the true God, that he should not look behind him to his old evils so that he commits them again as fully as

Osserva Joseph Wittig che l'interpretazione in senso cristiano del volgere lo sguardo all'indietro inteso come un ritorno al peccato fosse, per tutti coloro che avessero familiarità con le opere di Agostino, Gregorio e con la tradizione omiletica, tutto sommato prevedibile e non necessariamente riconducibile a possibili fonti:

to be sure, the interpretation of this looking back as a return to sin, of 'Tartareum in specus' and *inferos* as sinful things, is to be found in the commentaries, in a wide range of glosses (see App.). But that range is so diverse and the Christian application so inevitable from the context that these glosses ought to be regarded as analogues to *B*, not as its sources.²⁸

Il significato allegorico della *fabula* – proposta da Boezio come monito per coloro che, pur aspirando all'elevazione spirituale, volgono lo sguardo alle realtà materiali, fallendo così nel proprio intento (cfr. *supra*) – viene dunque da Alfredo ulteriormente sviluppato in senso cristiano.

4. Notker III di San Gallo

Il gesto del voltarsi indietro, che dai tempi di Virgilio e di Ovidio era stato destinato a diventare l'elemento dominante della ricezione del mito, viene colto e interpretato anche da Notker nella sua accezione cristiana. Come è noto, il *doctissimus magister* per la sua traduzione commentata del testo boeziano si

he did them before. Whoever with full desire turns his mind to the evils that he abandoned before and commits them then and takes full pleasure in them, and never intends to leave them, he then loses all his earlier goods, unless he make amends for it again". Non sarà del tutto infondato, tuttavia, ritenere – sia per ragioni di contesto, sia per la presenza del verbo *full-fremman* "to fulfil" "to complete" che esprime già in sé l'idea della "pienezza", "completezza" – che si tratti di *fūl* e *fūllic*, con vocalismo lungo (< i.e. **pūl*-), termini con un ampio ventaglio di significati negativi (anche eticamente): "unclean" "corrupt" "rotten", "guilty", "base", "objectionable", "shameful".

²⁸ Wittig 1983, 169.

è servito principalmente di un commento anonimo, l'*Anonymus Sangallensis*, e del commento del teologo e grammatico tardocarolingio Remigio di Auxerre († intorno al 908).²⁹ Tuttavia, anche nell'interpretazione dell'episodio di Orfeo, la traduzione commentata di Notker mostra tratti originali.

Nella poesia su Orfeo si ritrovano le caratteristiche principali delle modalità di traduzione di Notker, generalmente comuni agli altri testi tradotti e commentati e che costituiscono la cifra del suo approccio ai testi latini e che fanno della sua un'opera senza l'eguale nel panorama dell'ampio fenomeno della traduzione nel Medioevo (non soltanto tedesco). 1) Suddivisione del testo latino in sezioni accompagnate da titoli adeguati al contenuto; procedimento questo che seppur ispirato dai commentari viene impiegato da Notker con sistematicità: "Die Anregung dazu mochte von den Kommentaren ausgehen, Andeutungen hat Notker zum System erweitert".³⁰ 2) Ulteriore suddivisione del testo latino in piccole unità e ricostruzione *in legendo* secondo i principi dell'*ordo naturalis* dei costituenti della frase, ricostruzione che riguarda tanto le parti prosastiche, quanto le parti metriche dell'opera.³¹ 3) Inserimento nel testo latino di

²⁹ Sulle fonti impiegate da Notker per la traduzione commentata dell'opera boeziana, in aggiunta al "Notker latinus" edito da Tax nel 2008, sono sempre utili sia Naaber 1911, sia Naumann 1913.

³⁰ Naumann 1913, 61.

³¹ Questa fase dell'approccio di Notker al testo latino è stata interpretata da de Boor (1949, 108) come semplificazione del latino retorico-artistico di Boezio e di Marziano Capella: "Vereinfachung des rhetorisch-kunstvollen spätantiken Latein etwa des Boethius oder Martianus". L'autorevole opinione di de Boor è stata per lungo tempo generalmente accettata dalla critica notkeriana, senza che, tuttavia, di questa "semplificazione" se ne comprendesse e se ne spiegasse la *ratio*. Soltanto negli ultimi decenni del secolo scorso si è prestata maggiore attenzione a un trattato anonimo in quattro parti sulla grammatica e sulla sintassi latine, *Quomodo VII circumstantie rerum in legendo ordinande sint*, vergato nel codice composito 10615-10729 della Biblioteca Reale di Bruxelles, nello stesso quaternione che tramanda altri scritti di Notker, tra cui la nota epistola al vescovo Hugo di Sitten. Questo trattato – pubblicato già da Piper (1882, XIII-XLIX) – è stato dapprima appena sfiorato da Näf (1979, 78-84) e poi più diffusamente studiato da Backes (1982, 27-64), il quale ha

termini chiarificatori introdotti di frequente da *i. = item / id est* oppure da *s. = scilicet*. 4) Traduzione in altotedesco antico delle unità latine, talvolta accompagnate da traduzioni alternative.³² 5) Aggiunta di numerosi *excursus* esegetici, per lo più in altotedesco antico e solitamente sulla base dei commentari presenti nello *scriptorium* di San Gallo. 6) Inserimento nel testo altotedesco antico di termini latini: generalmente terminologia scientifica ovvero rimandi al testo latino o ai commentari.³³

Diversamente da altre opere di traduzione altotedesche antiche, come per esempio l'*Isidoro*, il *Taziano* o *La Regola benedettina*, che hanno come obiettivo di potersi sostituire al testo di partenza, in cui cioè la traduzione si dà come 'fine' stesso dell'opera, le versioni notkeriane, si presentano piuttosto come 'itinerario' verso l'intelligenza del testo latino. A Notker interessa non soltanto la traduzione, ma l'intero processo che conduce all'intelligenza piena del testo di partenza, sia nella sua dimensione linguistica, sia nella sua dimensione concettuale, tanto che persino il termine "traduzione" risulta insufficiente per definire la complessità dell'approccio notkeriano ai testi latini, poiché qui traduzione e commento, il momento dell'*expositio* e il momento dell'*interpretatio* del testo latino non possono essere separati l'uno dall'altro.³⁴ Ne scaturisce un testo che trova nella realtà dello svolgimento della lezione da parte del *magister* la ragione stessa della sua esistenza. Di questa viva realtà del testo resta traccia anche nelle frequenti domande che Notker rivolge ai suoi allievi sollecitandone la riflessione e la partecipazione.³⁵

verificato il procedimento di ricostruzione del testo latino da parte di Notker sulla scorta delle regole sintattiche enunciate nel trattato. Dopo la dettagliata analisi condotta da Backes è assai probabile che il trattato sia da ascrivere – come aveva già sospettato Piper (1882, LXXXIX), ritenendolo comunque di scuola notkeriana – allo stesso Notker.

³² Cfr. Näf 1979, 87-95.

³³ "Lateinische Reservate" secondo la terminologia impiegata da Sonderegger 1978, 79.

³⁴ Cfr. Santoro 1994.

³⁵ La riflessione che per prima si affaccia alla mente del lettore, di fronte

Questo percorso di progressivo avvicinamento al testo di partenza comprende anche l'intera riorganizzazione della macrostruttura dell'opera di Boezio. La *Consolatio* è suddivisa in cinque libri e questa suddivisione è mantenuta da Notker. Ma, a causa del tipico metodo di traduzione e insieme commento (*vertere et elucidare*), il principio strutturale dell'alternanza di poesia e prosa della *Consolatio* viene da Notker abbandonato. Notker non segue la struttura regolare dell'alternanza di prosa e di versi (né lo fa quando traduce e commenta i primi due libri dell'opera di Marziano Capella) e, in luogo del prosimetro, introduce un nuovo principio strutturale: la suddivisione in capitoli. A questi capitoli vengono dati titoli latini, che possono avere funzioni diverse: possono riassumere brevemente il contenuto di ogni sezione, fungere da guida per l'interpretazione del particolare capitolo e/o richiamare un concetto, un passo che è già stato affrontato e discusso. Questi titoli sono parte integrante del processo di avvicinamento al testo latino.³⁶

a un testo che ha nella realtà della lezione la ragione della sua esistenza, ricco di tante e tipologicamente tanto diverse testimonianze di "lingua parlata", riguarda senza dubbio le modalità della sua codificazione. Possiamo ipotizzare che Notker preparasse degli appunti preliminari, magari relativi soltanto alle aggiunte esplicative e/o alla traduzione in altotedesco antico, procedendo, invece, la ricostruzione del testo latino secondo principi che egli doveva ben governare; possiamo anche ipotizzare che soltanto dopo la lezione (sulla base di appunti presi dai suoi allievi?) ne rimaneggiasse il testo sforzandosi di preservarne le caratteristiche colloquiali; dobbiamo anche ragionevolmente immaginare che qualcosa dello svolgimento della lezione sia andato necessariamente perduto. Sono tutte ipotesi plausibili, nessuna, tuttavia, trova conforto certo nei dati a nostra disposizione. È certo, invece, che Notker attribuiva ai suoi scritti una funzione importante per lo studio privato e/o per l'attività di altri maestri se offriva al vescovo Hugo di Sitten, nella lettera in precedenza ricordata (cfr. n. 31), copie delle sue opere contro il pagamento della pergamena e del lavoro di copiatura: "Horum nescio, an aliquid dignum sit venire in manus vestras. Sed si vultis ea - sumptibus enim indigent -, mittite plures pergamenas et scribentibus praemia, et accipietis eorum exempla" (Hellgardt 1979, 173).

³⁶ Cfr. Hehle 2002, 104-106.

Il capitolo sull'episodio di Orfeo è introdotto dal titolo: LUCE REPERTA. AD TENEBRAS NON ESSE REUERTENDUM: una volta trovata la luce (*luce reperta*, cfr. metro III, IX, v. 23), non si deve ritornare nell'oscurità.³⁷ I punti di contatto tra il carne su Orfeo e il fondamentale "Inno a Dio" (metro III, IX) sono stati chiaramente compresi da Notker (cfr. *supra*) e sono serviti fin dall'inizio come linee-guida dell'interpretazione dell'episodio di Orfeo e confermano, come osserva Christine Hehle, che Notker quando traduce e commenta "von jeder Stelle aus die ganze <Consolatio> im Blick hat".³⁸

Nel prosiegua mi concentrerò sugli aspetti principali della traduzione commentata dell'episodio di Orfeo. Già nei versi iniziali del primo commento-cornice si incontrano interessanti aspetti da evidenziare:

*Felix qui potuit uisere lucidum fontem boni . i. summum bonum uidere . felix qui potuit soluere uincula grauis terrae . i. sarcinam carnis uincere. Sâligo dér den lûteren úrspring pescóuuot hábet álles kûotes . únde úberuuínt ketân hábet tero írdiskûn búrdi.*³⁹

Abbiamo già osservato che il terzo libro è interamente dedicato all'individuazione e alla definizione del *summum bonum*. Così Notker chiarisce subito cosa si debba intendere per *fons boni*. Non sfugga poi che Notker precisa anche con lat. *uidere* il significato di lat. *uisere*; il lat. *uisere*, infatti, verbo raro (ricorre una sola altra volta nella *Consolatio* IV, 1, 27), poteva risultare di difficile comprensione. L'aggiunta *sarcinam carnis uincere* trova la sua motivazione nel commento dell'*Anonimus Sangallensis*: *sarcinam carnis superare*. Un analogo giudizio ricorre nel secondo conclusivo commento-cornice "*Nam qui victus . s. carnis desiderii . flexerit lumina in tartareum specus*",

³⁷ L'opera di Notker è citata secondo l'edizione di Tax 1988 (l'episodio di Orfeo si trova alle pagine 179-181).

³⁸ Hehle 2002, 296. Sulla rielaborazione di Notker del metro III, IX cfr. Hehle 2002, 228-282; Müller 2010.

³⁹ Tax 1988, 179.

questa volta, tuttavia, senza trovare una chiara giustificazione nel *Notker latinus*".⁴⁰ Occorre ricordare (cfr. *supra*) che Euridice non era molto rilevante nella tradizione più antica e per la ricezione cristiana dei primi secoli. Anche Boezio segue questa tradizione e non dice nulla di Euridice; se c'è un giudizio, questo è sottinteso. Associando la sposa di Orfeo alle tenebre (dello spirito), Boezio esprime un giudizio implicito contro Euridice. Anche re Alfredo non aveva istituito una relazione diretta tra la figura femminile e le tenebre e in generale aveva parlato, al plurale, di "vecchi peccati" (*eald yfel*). Suggesta forse dai *Commentari*, troviamo invece in Notker un'enfasi più esplicita del ruolo di Euridice come espressione della voluttà della natura umana. Nei secoli successivi altri rielaboratori ed esegeti del mito guarderanno a Euridice come emblema di sensualità e della concupiscenza mondana che ostacola il percorso dell'intelletto umano proteso a conoscere Dio.⁴¹

4. 1. Riferimenti alla mitologia classica

Un altro aspetto importante della rielaborazione dell'episodio di Orfeo è rappresentato dalle sue spiegazioni della mitologia antica. L'episodio di Orfeo, come abbiamo già visto, è particolarmente ricco di riferimenti alla mitologia classica. Alle figure menzionate da Virgilio (Eumenidi, Cerbero e Issione), Ovidio ne aveva aggiunte altre quattro (Tantalo, Tizio, le Danaidi e Sisifo). Le figure mitologiche e i dettagli dei miti rievocati erano facilmente identificabili dal pubblico cui l'opera di Boezio si rivolgeva, motivo per cui questi riferimenti mitologici non avevano richiesto più di undici versi (III, XII, 29-39):

Stupet tergeminus novo
captus carmine ianitor,

⁴⁰ Forse motivato da Remigio "Hoc carmen est fabulosum; et ex toto beatificat illos qui exuti carnalibus desideriis erigunt se ad cernendam uerae beatitudinis claritatem", cfr. Friedman 1970, 99.

⁴¹ Cfr. Friedman 1970.

quae sontes agitant metu
 ultrices scelerum deae
 iam maestae lacrimis madent;
 non Ixionium caput
 velox praecipitat rota
 et longa site perditus
 spernit flumina Tantalus;
 vultur, dum satur est modis,
 non traxit Tityi iecur.

Se Sisifo e le Danaidi sono assenti nell'opera di Boezio, tutte le altre figure richiedevano una spiegazione da parte di Notker. Come osserva Hehle: "Die Allegorische Deutung, die das Orpheus-Gedicht bereits in der <Consolatio> explizit erfährt – die Verstrickung des Menschen in irdischen Sorgen und Affekte hindert den Aufstieg des Geistes nach oben, zum *summum bonum*, zu Gott – wird in der Kommentierung des <Anonymus Sangallensis> und des Remigius weiter expliziert und überwiegend auf die Verstrickung des Menschen in sexuelle Begierden eingeeengt".⁴² Per Notker, sulla base dell'interpretazione offerta dai commentari dell'*Anonymus Sangallensis* e di Remigio, queste figure mitologiche che abitano gli inferi e le punizioni loro inflitte diventano esempi di comportamenti umani sbagliati:

Non ixionium caput precipitat uelox rota. Nón ixionem netrëib ín-in díu daz rád ze tále. Ixion uuás Rex Laphitarum. Dér éidota ze hélló dáz er mít iunone sláfen uuólta . bedíu sólta er éin rád ze béрге trí[e]ben . únde dár míte ráng er . dés nespûota imo. Táz íst exemplum déro . díe mít tero uuérlte ríngent / tíu îo ze tále gât . Únde íro sectatores míte fûoret.⁴³

Uultur dum satur est modis . non traxit iecur tytii . Únde sánges sâtêr . Neáz ter gír ínin díu tytio dia Lébera . Tér uuólta mít latona sláfen iouis uxore . Dáz ráh Apollo . Únde Diana filia latonae . mít tíu . Dáz ímo der gír dia lébera âze . Únde álso filo er geâze

⁴² Hehle 2002, 149.

⁴³ Tax 1988, 180.

. dáz si álso filo geuuôhse. Tíu fabula mánôt únsih tés . quia libido cuius sedes est in iecore . semel expleta non extinguitur . sed recruscit itervm.⁴⁴

Ma se Notker deve molto ai commentari utilizzati,⁴⁵ molto più importante risulta essere il suo contributo, quando questo, per quanto è possibile accertare, è originale:

Et tantalus longa siti perditus . Spernit flumina. Únde dér fóre dúrste erchéleto tantalus . tér nerúohta dô des uuázeres. Tér gáb sînen sún pelopem fûre frísking ze ézenne diis et deabus . ze besûochenne Íro diuinitatem . bedíu stûont er dúrstegêr . ín demo uuázere . Únde nemáhta síh is tóh nío getrénchen. Tér gótes chórôt . Témo nesól báz keskéhen.⁴⁶

Il commento conclusivo sulla figura di Tantalo – “Tér gótes chórôt . Témo nesól báz keskéhen” (“A chi tenta Dio, non accade nulla di buono”) – è di Notker. La storia di Tantalo, che viene punito per aver provocato dèi e dee, viene reinterpretata e commentata in senso cristiano. Notker piega l’antico mito alla visione cristiana: non si tratta più di aver provocato dèi e dee, ma di aver sfidato l’unico Dio.

4. 2. *Un esempio di raffinata riflessione linguistica*

Naturalmente non mancano esempi di una riflessione linguistica più profonda da parte di Notker, come è possibile constatare dall’esame di III, XII, 20-23.

Illic blanda sonantibus
chordis carmina temperans,
quicquid praecipuis deae
matris fontibus hauserat.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Cfr. Naumann 1913, 51; Tax 2008, 165.

⁴⁶ Tax 1988, 180-181.

*Illic temperans blanda carmina . sonantibus chordis . quicquid
hauserat precipuis fontibus . i . doctrinis matris deę [...] Únde
dâr rértende sūozo hélientiu séit-sáng . sô er scônisten gelírnêt
hábeta be sînero mùoter calioepa . dero musa.⁴⁷*

In questi versi la Filosofia afferma che Orfeo, giunto alle porte dell'Ade, esprime il suo profondo dolore utilizzando nei suoi canti quanto aveva attinto (lat. *hauserat*) dalle sublimi fonti materne (*precipuis deae matris fontibus*). La sua arte, tuttavia, non riusciva a dargli conforto. I termini *fons* e *praecipuus* impiegati nei vv. 22-23 ricorrono anche nei due importanti commenti che incorniciano la poesia, nel secondo e penultimo verso (cfr. *supra*), dove, tuttavia, assumono significati differenti: i significati di *fons* e *praecipuus* in *praecipuis fontibus* (vv. 22-23) non corrispondono ai significati di *fons* (in *fontem boni*, 2) e *praecipuus* (in *quicquid praecipuum trahit / perdit*, vv. 57-58).

1) Le 'fonti' della Musa, intese come l'espressione più alta del suo insegnamento, non sono paragonabili alla 'fonte' del bene (*boni fons*) proposta dalla Filosofia all'inizio della poesia. Nel secondo verso della poesia *fons* è l'origine luminosa di ogni bene, il *summum bonum*, come Notker ha spiegato: un concetto che nettamente si distingue da quello dei *fontes* della Musa.⁴⁸ Per questa ragione Notker chiarisce i *fontes* della Musa con lat. *doctrinis*. 2) Anche l'aggettivo lat. *praecipuus* (termine raro nella poesia latina) è impiegato due volte nel metro su Orfeo: al v. 22 e poi al v. 57, nel secondo commento-cornice (*quicquid praecipuum trahit | perdit*), dove denota la *ratio* che permette all'uomo di giungere alla conoscenza di Dio e di realizzarsi pienamente.⁴⁹

⁴⁷ *Ibid.*, 180.

⁴⁸ Il mito era ben noto e Boezio non specifica il nome della musa (Calliope), che Notker aggiunge, invece, sulla base dei commentari.

⁴⁹ Cfr. Scheible 1972, 123: "Hat sich der Mensch aber einmal diesem Bereich der niedrigen und verdunkelnden Affekte zugewandt, so verliert er unter ihrem Einfluß schließlich auch notwendig seine ratio (vgl. pr. V ,2), die insofern sein Kostbarstes (*praecipuum*) ist, als sie ihn zur Erkenntnis Gottes befähigt und so sein eigentliches Menschsein ausmacht". Secondo Laudani

La diversa accezione dei termini impiegati (*fons* e *praecipuus*) crea, a mio avviso, un contrasto da Boezio intenzionalmente perseguito. Il senatore romano sembra aver voluto, adoperando gli stessi termini con significati differenti, sollecitare il lettore a una lettura più attenta, a una riflessione più consapevole. Una lettura più attenta cui il *doctissimus magister* non si è sottratto. Notker avrebbe potuto imitare la strategia linguistica di Boezio e adoperare, in modo contrastivo, le stesse parole per concetti diversi. Egli, invece, evita di usare gli stessi termini in modo contrastivo, ma distinguendo i differenti significati con termini diversi, dimostra di aver colto la strategia linguistica del senatore romano. Notker non impiega per *fons* il termine *urspring*, che aveva già usato (v. 2) e per questo motivo deve anche evitare il verbo latino *haurire* (*hauserat*) “prelevare”, “attingere”: l’intera espressione *precipuis fontibus [...] hauserat* viene rimodulata “sô er scônisten gelîrnêt hábeta” (“ciò che di sublime egli aveva appreso”).

Anche per lat. *praecipuus* Notker evita di impiegare due volte lo stesso termine altotedesco.

*Uos hęc fabula respicit . quicumque queritis mentem ducere .
in superum diem . i . deum. Tíz spèl síhet zû-zeú . ír daz mùot
pegînnent uuénden . án den ûf-uuértigen dág. Nam qui victus .
s . carnis desideriiis . flexerit lumina in tartareum specus . dum
uidet inferos . perdit quicquid trahit precipuum. Uuánda dér síh
tára nâh kelóubet . únde áber uuídere síhet ze dero héllö . sínên
gelústen fólghendo . tér ferlíuset tára séhendo . táz er tíures keuuán
. i . spiritalia bona .⁵⁰*

Notker, che ha compreso la sfida linguistica di Boezio, evita di impiegare di nuovo l’aggettivo *scône* (*scônisten*, gen. sg.),

(2020, 277) “*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’origine creatrice”.

⁵⁰ Tax 1988, 181. L’importanza del passo è segnalata nel manoscritto Cod. Sang. 825, f. 181 con una manicola.

impiegato per la resa del v. 22, e introduce l'aggettivo ata. *tíure* "von hohem Werte", "wertvoll", "kostbar",⁵¹ in "táz er tíures keuuán", che chiarisce anche con lat. *spiritalia bona*. Anche la scelta del verbo ata. *gwan* (*keuuán*) merita attenzione, perché ata. *g-uuinnen* mi sembra, più del lat. *trahere*, sottolineare meglio l'idea dello sforzo necessario per il raggiungimento del *summum bonum*.

4. 3. *Le citazioni*

Verso la fine della poesia, subito dopo i versi 47-48 "Quis legem det amantibus? Maior lex amor est sibi", si concentrano diverse citazioni, il cui significato sarà qui di seguito esaminato.

4. 3. 1. *Virgilio*

Quis legem det amantibus? Amor . maior lex est sibi. Uuér mág uuíneskéfte scáffunga getûon? Sélbíu diu uuínescáft scáffôt íro sélbûn . Álso uirgilius chád. Quis enim modus assit amori? Únde er áber chád. Omnia uincit amor. Uuánda óuh prouerbium íst . ubi amor . ibi oculus. pedíu lóse dír . uuíno iz kefûor.⁵²

Come abbiamo già osservato, la *Consolatio* è ricca di riferimenti intratestuali, che sono stati colti da Notker persino meglio che dalla critica moderna. La poesia su Orfeo è strettamente legata all'ultimo metro del secondo libro (II, VIII), uno dei più elevati dell'intera opera, in cui Boezio esalta l'amore che tutto governa e unisce per assicurare l'armonia del cosmo.⁵³ Il collegamento assume un significato speciale a causa della collocazione delle due poesie alla fine dei libri secondo e terzo; inoltre, i primi versi del metro su Orfeo sembrano riallacciarsi senza soluzione di continuità agli ultimi versi del metro II, VIII, dove si afferma che

⁵¹ Sehrt 1962, S. 223.

⁵² Tax 1988, 181.

⁵³ Sul particolare collegamento tra le due poesie cfr. Crabbe 1981, 314 e nota 17.

l'umanità può essere felice fintanto che si lascia governare dallo stesso amore che governa il cielo.⁵⁴

O felix hominum genus,
si vestros animos amor,
quo caelum regitur, regat! (II, VIII, 28-30)

Felix, qui potuit boni
fontem visere lucidum,
felix, qui potuit gravis
terrae solvere vincula. (III, XII, 1-4)

Il concetto di “amore” nella poesia su Orfeo, tuttavia, si allontana dal significato di “amore” di carattere neoplatonico del metro II, VIII, in cui l'amore (l'amore di Dio) è una forza metafisica, la forza dominante nell'intero universo: “Orpheus' love, however rarified”, afferma Anna Crabbe “remains human and material and cannot be compared with that divine amor which had been Philosophy's theme in II m. 8”.⁵⁵ L'amore menzionato due volte nel metro su Orfeo (III, XII, 25 e 48) si rivela invece come un sentimento puramente terreno che distrae dallo scopo dell'ascesa verso il *summum bonum*. Questo amore terreno non si sottomette all'amore universale, che “*terras ac pelagus regens / et caelo imperitans*” (II, VIII, 14-15), ma “*maior lex [amor] est sibi*” (III, XII, 48). Non si tratta dunque dello stesso concetto che è rappresentato nel metro II, VIII; l'amore nel metro su Orfeo assume piuttosto le caratteristiche della *voluptas corporis*, che è severamente condannata – altro topos della letteratura moralistica – nella *Consolatio* III, 7 come causa dei mali capitali; piaceri del corpo, il cui desiderio genera ansietà e la cui realizzazione procura pentimento, e che inducono unicamente malattie e dolori, con effetti disastrosi (“*tristes vero esse voluptatum exitus*” III, 7,

⁵⁴ Sull'importanza letteraria e filosofica di questa poesia cfr. De Vogel 1963.

⁵⁵ Crabbe 1981, 314.

3).⁵⁶ Per questa ragione, Notker avverte il bisogno di chiarire la differenza tra l'amore universale e l'amore di Orfeo attraverso le due citazioni di Virgilio "Quis enim modus adsit amori?" e "Omnia uincit amor" (*Bucolica* II, 68 und X, 69), da due egloghe, si badi, che sono saldamente legate dal tema dell'amore passionale e incontrollabile.

Si osservi inoltre che entrambe le citazioni sono importanti perché rimandano alla famosa lettera di Notker al vescovo Ugo di Sitten, in cui il *magister* ricorda che gli era stato chiesto di tradurre in tedesco anche poesie in versi latini e tra queste proprio le *Bucoliche* di Virgilio: "[...] rogatus <sum>, et metrice quaedam scripta in hanc eandem linguam traducere, Catonem scilicet ut *Bucolica Virgilii et Andriam Terentii*".⁵⁷ Anche se l'effettiva realizzazione di questa richiesta è sempre stata fortemente messa in dubbio, è certo che Notker conosceva bene questi poemi di carattere idillico-pastorale di Virgilio. Inoltre, la citazione di Notker del verso di Virgilio "quis enim modus adsit amori?" accanto ai versi di Boezio "Quis legem det amantibus? / maior lex amor est sibi" è particolarmente affascinante e suggestiva, qualora si consideri che novecento anni dopo uno studioso italiano dell'opera del senatore romano, Marco Galdi, aveva ritenuto proprio questo verso di Virgilio la fonte di ispirazione del verso boeziano.⁵⁸

4. 3. 2. *Pseudo Riccardo di San Vittore*

Dopo le due citazioni di Virgilio, Notker aggiunge un proverbio molto appropriato: *ubi amor, ibi oculus*, che, sebbene sia stato tramandato almeno dal IX secolo, è tradizionalmente attribuito a Riccardo di San Vittore, morto nel 1173. Il proverbio sembra essere stato molto apprezzato da Notker, che lo cita altre tre volte negli scritti minori con varianti piuttosto comuni lungo tutto il

⁵⁶ Cfr. Laudani 2020, 272.

⁵⁷ Hellgardt 1979, 172-173.

⁵⁸ Cfr. Galdi 1938, 245.

Medioevo:⁵⁹ una volta nel *De partibus logicae* (“vbi dolor ibi manus . ubi amor ibi oculus . ubi mors ibi timor”) e due volte nel *De dialectica* (“ut ubi oculus . ibi amor . ubi dolor . ibi manus”),⁶⁰ il che conferma come al tempo di Notker nella scuola monastica di San Gallo ci si interessasse volentieri di tradizione proverbiale.⁶¹ Notker rimarca infine la differenza tra l’amore universale e l’amore di Orfeo rivolgendosi, immediatamente dopo le citazioni di Virgilio e del proverbio dello ps. Riccardo di San Vittore, ai suoi studenti: “pedíu lóse dír . uuío iz kefûor” (ascolta, dunque, cosa accade!).

pedíu lóse dír . uuío iz kefûor. *Heu noctis prope terminos . uidit orpheus euridicem suam . perdit . occidit. Áh ze sêre . sô er sia nâh ze liêhte brâhta . dâr uuárteta er íro . dâr ferlôs er sia ! dâr stúrta ér sélbo.*⁶²

Non deve inoltre sfuggire che Notker impiega un’immagine opposta a quella di Boezio: quando Orfeo ed Euridice stanno per emergere dagli inferi, Virgilio afferma “restitit, Eurydicenque suam iam luce sub ipsa / immemor heu! victusque animi respexit”.⁶³ Boezio, invece, capovolge completamente la prospettiva e preferisce guardare all’indietro, a testimonianza della sua predilezione per le immagini che evocano oscurità, buio, penombra.⁶⁴ “Heu noctis prope terminos / Orpheus Eurydicen suam / vidit, perdit, occidit” (III, XII, 49-51). Notker, dal canto suo, ribalta di nuovo la prospettiva: “Áh ze sêre . sô er sia nâh ze liêhte brâhta” (Ah dolore! Appena egli la condusse alla luce) probabilmente un richiamo alla “luce reperta” del titolo scelto come guida interpretativa dell’episodio di Orfeo, dove la luce,

⁵⁹ Cfr. banca dati della *Patrologia Latina* <https://www.lib.uchicago.edu/efts/PLD/> (ultimo accesso 1/1/2025).

⁶⁰ King, *Tax* 1996, 192, 248, 249.

⁶¹ Cfr. Sonderegger 1979.

⁶² *Tax* 1988, 181.

⁶³ *Georgiche*, IV, 490-491.

⁶⁴ Cfr. Salemme 1971.

Notker ribadisce subito appresso, è Dio (“*in superum diem . i. deum*”).

4. 3. 3. *Luca 9, 62*

Con una citazione dal *Vangelo* di Luca, “*Iuxta illud in euangelio. Manum ponens in aratro . et respiciens retro . non est aptus regno dei*”,⁶⁵ Notker conclude la sua traduzione commentata dell’episodio di Orfeo, suggellando così definitivamente la sua interpretazione della storia in senso cristiano. Nel contesto dell’esegesi cristiana era consuetudine rafforzare l’interpretazione con versetti biblici appropriati; e questo di Luca appartiene, lungo tutto il Medioevo, al comune patrimonio di conoscenza delle citazioni bibliche ed era preferibilmente citato – come una rapida consultazione della banca dati della *Patrologia Latina* facilmente conferma con dozzine di testimonianze⁶⁶ – nel contesto dell’episodio della moglie di Lot, che, per essersi voltata verso Sodoma, fu trasformata in una statua di sale. Notker, tuttavia, è il primo a citarlo in relazione alla storia di Orfeo. È opportuno, infatti, precisare che questa citazione compare anche in un manoscritto del commento di Remigio alla *Consolatio* del X secolo conservato a Parigi,⁶⁷ ma non, come sostenuto da Édouard Jauneau⁶⁸ e Filippo Bognini,⁶⁹ nel contesto della storia di Orfeo, ma in relazione a un passo del primo libro della *Consolatio*.

Un secolo dopo Notker, sarà Guglielmo di Conches che, nel suo commento all’opera di Boezio, concluderà la storia di Orfeo citando il versetto del Vangelo di Luca: “*Sed redditur ei uxor dum concupiscentiam inde extrahit: sed redditur ei hac lege ne respiciat quia nemo mittens manum suam ad aratrum et respiciens retro*

⁶⁵ Tax 1988, 181.

⁶⁶ Cfr. banca dati della *Patrologia Latina* <https://www.lib.uchicago.edu/efts/PLD/> (ultimo accesso 1/1/2025).

⁶⁷ Ms. BN 15090, f. 14r, disponibile all’indirizzo <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10546359k/f35.item> (ultimo accesso 1/1/2025).

⁶⁸ Jauneau 1957, 49.

⁶⁹ Bognini 2005, 146.

aptus est regno Dei".⁷⁰ Friedman cautamente commenta che "the idea of ending his allegory with the quotation from the Gospel of Luke he may have got from Notker".⁷¹ Difficile da dimostrare, la dipendenza di Guglielmo da Notker, anche se per percorsi non più ricostruibili, non può essere esclusa in linea di principio.

Nei secoli successivi il collegamento tra il mito di Orfeo e questa citazione biblica ricorrerà in altri autori e opere: in un adattamento in francese antico della *Consolatio* della metà del XIII secolo,⁷² in Petrarca⁷³ e in Coluccio Salutati.⁷⁴ Impossibile stabilire le eventuali relazioni tra tutte queste opere; si potrebbe anche considerare la possibilità di un'autonoma inclinazione da parte degli autori a sostenere l'originario significato platonico della storia di Orfeo con questa appropriata citazione biblica. Quel che è certo, ribadisco, è che, per quanto possibile dimostrare, Notker è stato il primo a stabilire questo legame.

Questa citazione di Luca era già stata incidentalmente menzionata da Ingeborg Schröbler e Sonderegger.⁷⁵ La domanda, tuttavia, resta perché Notker ha deciso di introdurla nel contesto dell'episodio di Orfeo. Si potrebbe supporre che con la citazione biblica Notker abbia semplicemente stigmatizzato il gesto di guardare indietro come allontanamento da Dio, allontanamento che esclude la salvezza. A mio avviso, però, Notker era consapevole del contesto più ampio della citazione di Luca: a un uomo che si era dichiarato disposto a seguire il Signore, "Et ait alter: 'Sequar te, Domine, sed primum mitte mihi renuntiare his, qui domi sunt'", Gesù rispose: "Nemo mittens manum suam in aratrum et aspiciens retro, aptus est regno Dei". Con queste

⁷⁰ Friedman 1970, 108.

⁷¹ *Ibid.*, 109.

⁷² "De ce meesme dit le uangile. Cil qui met sa main en la charrue e esgarde arriere non est dignes del regne de Deu" (Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2642, f. 53r), cfr. Heitmann 1963, 283.

⁷³ Nel famoso nono "Senile" a papa Urbano V, cfr. Rizzo 2014, 60.

⁷⁴ Cfr. Ullman 1957, 110.

⁷⁵ Cfr. Schröbler 1951-1952, 42; Sonderegger 1995, 23-24; Sonderegger 1997, 135.

parole, Gesù ha voluto sottolineare la categoricità dell'appello al Regno di Dio: chi aspira al Regno di Dio deve rinunciare anche ai legami sociali e familiari.

Non bisogna dimenticare che Notker aveva appena passato in rassegna, dal secondo all'ottavo capitolo del terzo libro della *Consolatio*, l'esame di quei falsi beni che non procurano la vera felicità (cfr. *supra*). Concludendo la rassegna la Filosofia menziona i piaceri del corpo, il matrimonio e il legame familiare. Ora, la storia di Orfeo, il cantore innamorato legato alla moglie Euridice, richiamava il passo in cui si menziona proprio il legame matrimoniale come uno dei beni che non danno la vera felicità. Per questa ragione, è mia convinzione, l'appropriata citazione del versetto di Luca. Questo conferma una volta di più che Notker quando traduce e commenta ha in ogni momento una visione d'insieme dell'opera di Boezio e che nel suo *vertere et elucidare* non c'è mai nulla di casuale.

Notker non cercò di collocare la leggenda di Orfeo in un contesto cristiano (come era accaduto nelle fasi più antiche di sviluppo del mito).⁷⁶ Piuttosto, sviluppò l'interpretazione allegorica che Boezio per primo aveva offerto della storia di Orfeo e spiegò ai suoi allievi la *fabula* del cantore di Tracia da un punto di osservazione cristiano, mostrando anche in questo passo una comprensione profonda dell'intera opera di Boezio.

Dopo quasi mille anni, poeti come Georg Trakl e Rainer Maria Rilke, Gottfried Benn e Ingeborg Bachmann hanno mantenuto vivo il mito di Orfeo sul suolo tedesco. Ma il primo a far risuonare il nome di Orfeo *in diutiskûn* è stato Notker III di San Gallo.

Degno d'eterna gloria
fia sol colui c'havra di sè vittoria
Monteverdi. *L'Orfeo*, atto IV

⁷⁶ Cfr. Friedman 1970.

BIBLIOGRAFIA

Fonti

- Bieler, Ludwig (ed.). 1984. *Anicii Manlii Severini Boethii Philosophiae Philosophiae consolatio*. Turnhout: Brepols.
- Godden, Malcom, Irvine, Susan (eds.). 2009. *The Old English Boethius. An Edition of the Old English Versions of Boethius's De Consolatione Philosophiae*. 2 Vols. Oxford University Press.
- Irvine, Susan, Godden, Malcom (eds.). 2012. *The Old English Boethius. With Verse Prologues and Epilogues Associated with King Alfred*. Edited and translated. Harvard University Press.
- King, James C. (Hrsg.). 1979. *Notker der Deutsche. Martianus Capella »De nuptiis Philologiae et Mercurii«*. Tübingen: Max Niemeyer.
- King, James C., Tax, Petrus W. (Hrsgg.). 1996. *Notker der Deutsche. Die kleineren Schriften*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Moreschini, Claudio (ed.). 2015. *La consolazione della filosofia*. Milano: Fabbri Centauria.
- Piper, Paul (Hrsg.). 1882-1883. *Die Schriften Notkers und seiner Schule*, I-III, Freiburg i.B./Tübingen: J.C.B Mohr.
- Rizzo, Silvia (ed.). 2014. *Francesco Petrarca, Res Seniles*. Libri IX-XII. Firenze: Le Lettere.
- Sweet, Henry (ed.). 1871. *King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's Pastoral Care*. London: Early English Text Society.
- Tax, Petrus W. (Hrsg.). 1988. *Notker der Deutsche. Boethius »De consolatione Philosophiae«*. Buch III. Tübingen: Max Niemeyer.
- Tax, Petrus W. (Hrsg.). 2008. *Notker der Deutsche. Notker latinus zu Boethius, »De consolatione Philosophiae«*. Buch III. Tübingen: Max Niemeyer.
- Ullman Berthold L. (Hrsg.). 1957. *Colucii Salutati De seculo et religione ex codicibus manuscriptis*. Firenze: Olschki.

Letteratura secondaria

- Bately, Janet. 2009. "Did King Alfred Actually Translate Anything? The Integrity of the Alfredian Canon Revisited". *Medium Ævum* 78, 189-215.
- Bately, Janet. 2015. "Alfred as Author and Translator". In: Nicole.

- C. Discenza, Paul E. Szarmach (eds.). *A Companion to Alfred the Great*. Leiden/Boston: Brill, 113-142.
- Bognini, Filippo. 2005. "Per il commento virgiliano ascritto a Ilario di Orléans: a proposito delle «glose» al sesto libro dell'«Eneide»". *Acme* 58, 129-173.
- Busse, Wilhelm G. 2001. "Die 'Karolingische' Reform Königs Alfred". In: Franz-Reiner Erkens (Hrsg.). *Karl der Große und das Erbe der Kulturen*. Akten des 8. Symposium des Mediävistenverbandes. Berlin: Akademie Verlag, 169-184.
- Crabbe, Anna M. 1981. "Anamnesis and Mythology in the *De Consolatione Philosophiae*". In: Luca Obertello (ed.). *Congresso Internazionale di studi boeziani* (Pavia, 5-8 ottobre 1980). Atti. Roma: Herder, 311-325.
- De Vogel, Cornelia J. 1963. "Amor quo caelum regitur". *Vivarium* 1, 2-34.
- Discenza, Nicole G. 2005. *The King's English. Strategies of Translation in the Old English Boethius*. Albany, New York: State University of New York Press.
- DOE *The Dictionary of Old English*: <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>>
- Friedman, John Block. 1970. *Orpheus in the Middle Ages*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Galdi, Marco. 1938. *Saggi boeziani (Boezio e la mitologia)*. Pisa: Giardini.
- Godden, Malcolm. 2007. "Did King Alfred Write Anything?" *Medium Ævum* 76, 1-23.
- Hehle, Christine. 2002. *Boethius in St. Gallen. Die Bearbeitung der <Consolatio Philosophiae> durch Notker Teutonicus zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Heitmann, Klaus. 1963. "Orpheus im Mittelalter". *Archiv für Kulturgeschichte* 45, 253-294.
- Hellgardt, Ernst. 1979. "Notkers des Deutschen Brief an Bischof Hugo von Sitten". In: Klaus Grubmüller, Ernst Hellgardt (Hrsgg.). *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft*. Festschrift für Hans Fromm. Tübingen: Max Niemeyer, 169-192.
- Irvine, Susan. 1996. "Ulysses and Circe in King Alfred's *Boethius*: A Classical Myth Transformed". In: Mary J. Toswel, Elizabeth M. Tyler (eds.). *Studies in English Language and Literature*. 'Doubt

- Wisely*'. Papers in Honour of E. G. Stanley. London: Routledge, 387-401.
- Jeuneau, Édouard. 1957. "L'usage de la notion d'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches". *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 24, 35-100.
- Laudani, Carmela. 2020. "Riflessione filosofica e linguaggio poetico nell'Orfeo boeziano (*cons.* 3, *carm.* 12)". *Lexis* 38, 267-283.
- Lévi-Strauss, Claude. 1955. "The Structural Study of Myth". *Journal of American Folklore* 68, 428-444.
- Lorden, Jennifer A. 2021. "Tale and Parable: Theorizing Fictions in the Old English *Boethius*". *Publications of the Modern Language Association* 136 (3), 340-355.
- Müller, Stephan. 2010. "Boethius im Klassenzimmer. Die Bearbeitung der *Consolatio Philosophiae* durch Notker den Deutschen". In: Reinhold F. Glei *et al.* (Hrsgg.). *Boethius Christianus? Transformationen der Consolatio Philosophiae in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin: De Gruyter, 333-354.
- Naumann, Hans. 1913. *Notkers Boethius. Untersuchungen über Quellen und Stil*. Strassburg: Trübner.
- Rietveld, Laura. 2007. *Il trionfo di Orfeo. La fortuna di Orfeo in Italia da Dante a Monteverdi*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Salemme, Carmelo. 1971. "Aspetti della lingua e della sensibilità in Boezio poeta". *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli* 13, n. s. 1, 67-89.
- Santoro, Verio. 1994. "*Vertere et elucidare*: aspetti dell'attività di traduzione e di commento di Notker III di San Gallo". In: Maria Vittoria Molinari *et al.* (edd.). *Teoria e pratica della traduzione nel Medioevo germanico*, Padova: Unipress, 241-254.
- Scheible, Helga. 1972. *Die Gedichte in der Consolatio Philosophiae des Boethius*. Heidelberg: Carl Winter.
- Schröbler, Ingeborg. 1951-1952. "Interpretatio christiana in Notkers Bearbeitung von Boethius' *Trost der Philosophie*". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 83, 40-57.
- Segal, Charles. 1989. *Orpheus. The Myth of the Poet*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Sehrt, Edward H. 1962. *Notker-Glossar*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Sonderegger, Stefan. 1979. "St. Galler Sprichwörter". In: Kurt Ruh *et al.* (Hrsgg.). *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*.

- 2, Berlin/New York: De Gruyter, 1053-1056.
- Sonderegger, Stefan. 1995. "Notker der Deutsche und das Evangelium". In: Peter Ochsenbein, Ernst Ziegler (Hrsgg.). *Codices Sangallenses*. Festschrift für Johannes Duft zum 80. Geburtstag. Sigmaringen: Jan Thorbecke, 9-24.
- Sonderegger, Stefan. 1997. "Orpheus und Eurydike bei Notker dem Deutschen. Besonderheiten einer dichterischen Schulübersetzung". In: Elvira Glaser, Michel Schläefer (Hrsgg.). *Grammatica ianua artium*, Festschrift für Rolf Bergmann zum 60. Geburtstag. Heidelberg: Carl Winter, 115-138.
- Sonderegger, Stefan. 2013. "Notkers des Deutschen Sentenzen als textliche Strukturelemente". *Sprachwissenschaft* 38/2, 227-244.
- Stenton, Frank. 1971 [1943]. *Anglo-Saxon England*. Third Edition. Oxford: At the Clarendon Press.
- Szarmach, Paul. 2012. "Boethius's Influence in Anglo-Saxon England: The Vernacular and the *De consolatione philosophiae*". In: Noel H. Kaylor, Philip E. Phillips (eds.). *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden/Boston: Brill, 221-254.
- Warden, John. 1982. *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*. Toronto: University of Toronto Press.
- Whitelock, Dorothy. 1966. "The Prose of Alfred's Reign". In: Eric Gerald Stanley (ed.): *Continuations and Beginnings. Studies in Old English Literature*. London: Nelson, 67-103.
- Wittig, Joseph S. 1983. "King Alfred's *Boethius* and its Latin sources: a reconsideration". *Anglo-Saxon England* 11, 157-198.

