

## UNA NUOVA INTERPRETAZIONE DEL *BOECI*

(vv. 237-42)

### I

Lungo la scala dipinta sulla veste della Filosofia Boezio vede raffigurati molti uccelli che salgono e scendono, e che rappresentano rispettivamente gli uomini buoni e i cattivi; e ognuno di questi ultimi, dopo aver tentato invano di salire, cade in basso (212 «S'en tornen aual arreuso»; 232 «de la schala tornen arreuso»). Rammentiamo come il poeta descrive la mala sorte finale di costoro:

«Cum poisas cuida montar per l'eschalo,  
cerqua que cerqua, no i ue miga del so;  
uen lo diables, qui guarda 'l baratro,  
uen acorren, si 'l pren per lo talo,  
fai l'açupar a guisa de lairo,  
fai l'aparer, de tot no 'l troba bo.»<sup>1</sup>

Il manoscritto porta, al v. 241, *acupar*, a cui il Raynouard, registrandolo come *unicum*, dette il senso di «achopper», cioè «heurter du pied contre un obstacle»; e a questa interpretazione rimandò il Levy s. v. *açopar*, e così pure Paul Meyer. Altri proposero etimi e significati diversi: AUCUPARE «chasser les oiseaux, guetter» (Rabotine), ACCULPARE «inculper» (Bartsch), «anklagen» (Hündgen), OCCUPARE «prendre, arrêter» (Appel), «prendere, imprigionare» (Crescini). I più recenti editori del poemetto, Lavaud-Machicot e Schwarze, stampando *açopar*, tornano all'interpretazione del Raynouard: «achopper», «zu Fall bringen», giudicata dallo Schwarze «am plausibelsten».<sup>2</sup>

1. Vv. 237-242; seguo l'ediz. di C. SCHWARZE, *Der altprovenzalische «Boecis»* (Münster 1963).

2. SCHWARZE, *op. cit.*, 151. Oltre che dallo Schwarze, le etimologie e i significati attribuiti al vocabolo sono stati attinti soprattutto dalle edizioni, dai commenti e dai glossari di R. LAVAUD - G. MACHICOT, *Boecis: Poème sur Boèce (Fragment)* (Tolosa

plastica e attiva di questa allegoria, anzi di questa equivalenza, alla quale non mancano, nella tradizione iconografica medievale, persuasivi riscontri. Ce ne dà conferma la scena che riproduco, traendola dal trecentesco *Trionfo della Morte* del Camposanto di Pisa: soprattutto la figura in alto a sinistra illustra assai bene, infatti, l'episodio, descritto nel *Boeci*, del diavolo che ha afferrato correndo il peccatore per le caviglie e se lo porta in spalla «a guisa de lairo». Mi sembra anzi che per quanto concerne i movimenti e gli atteggiamenti dei due personaggi e le circostanze psicologiche e ambientali in cui l'azione si svolge (anche nel dipinto pisano i demoni portano i dannati verso l'inferno) la rispondenza non potrebb' essere più viva ed eloquente. Si osservi inoltre come il mostro raffigurato al centro in basso regga il peccatore per la caviglia tenendolo penzoloni a testa in giù: anche questo particolare ci ricorda il caratteristico «modus capiendi» (se così posso dire) usato dal demonio nel ghermire la sua preda, di cui parla il *Boeci*.<sup>8</sup>

Consimili riscontri possono pure attingersi, naturalmente, alla tradizione letteraria; e senza andar troppo lontano proprio il passo del *Bueve de Hantone* di cui abbiamo testé discorso ce ne offre forse una significativa riprova. Qui infatti il diavolo, che ha intenzione di «battezzare» la sua vittima, la scaraventa nell'acqua tenendola appunto per i piedi (2903 «puis prent celui, par les piés l'i rua»); indi, compiuto il sacrilego rito e l'orrenda metamorfosi, se la carica addosso (come? tenendola ancora per i piedi?), e la trasporta a Monbranc, sulla riva del mare: 2941-42 «Lors l'encarga, a Mombranc le porta | et sor la rive de la mer le porta». Riprova indiretta, certo, ma tanto più valida e significativa perché, pur essendo i motivi e le circostanze che la determinano affatto indipendenti e diversi sia da quelli del *Boeci* che da quelli del dipinto pisano, il comportamento, anzi la «tecnica gestuale» del demonio ne riesce reciprocamente confermata. Come infatti si direbbe che la raffigurazione in alto a sinistra del *Trionfo della Morte* sia un riflesso di quella del *Boeci*, così sembrerebbe che, attraverso un'analogia tipologica del gesto la scena del *Bueve de Hantone* ci si ripresenti sdoppiata nei due dannati che il demonio tiene in pugno nella raffigurazione centrale del camposanto pisano, potendosi immaginare riprodotto nell'uno il modo con cui Açopart viene «battezzato» (preso per la caviglia, a testa in giù) e nell'altro la sua posizione quando il malefico incantatore l'«encarga» per portarselo a Monbranc.

Naturalmente anche nel poemetto provenzale il demonio trasporta la sua preda in qualche posto. Dove? All'inferno, è logico rispondere; ma

8. Per una presentazione, una valutazione e un'interpretazione generale del *Trionfo della Morte* pisano, v. E. CARLI, *Pittura pisana del Trecento* (Milano 1958). La scena da me riprodotta è alla tav. 90, con la didascalia «anime verso l'inferno».



Camposanto di Pisa : Trionfo della Morte (particolare).

a questa risposta ovvia mi sembra che il testo offra, a ben guardare, un riscontro più preciso di quanto gli interpreti abbiano sinora ritenuto.

Rileggiamo i versi che c'interessano (239-42):

«uen lo diables, qui guarda'l baratro,  
uen acorren, si'l pren per lo talo:  
fai l'Açupar a guisa de lairo,  
fai l'aparar, de tot no'l troba bo.»

Ho trascritto il v. 242 come lo danno lo Schwarze e gli editori precedenti; mi sembra però che il senso del primo emistichio resti nebuloso e monco, specie per la mancanza di ogni indicazione topografica. «Lo fa apparire»: è chiaro che si tratta del peccatore, ed è anche ovvio (ce lo suggerisce il secondo emistichio) che l'«apparizione» deve avvenire in un luogo di giudizio: il Bartsch e l'Appel, ad esempio, intendono *aparar* come «comparatre (devant la justice ou le tribunal)». <sup>9</sup> La sede del giudizio — l'inferno — è nominata al v. 239 (*baratro*); ora, perché essa sia ricordata al momento opportuno, cioè quando si parla della comparsa del reo dinanzi a quel tribunale, bisogna leggere, al v. 242, «fai'l la parer», cioè «lo fa comparire, lo mostra là», con avverbio di luogo che si riferisce, senza ambiguità possibile, all'unica indicazione topografica precedente, cioè al *baratro* di tre versi addietro. Questa lettura chiarisce e completa persuasivamente, a quanto ritengo, il significato dell'emistichio. Si tratta inoltre di una integrazione giustificabile, dal punto di vista paleografico, attraverso il raffronto con analoghi fenomeni di scempiamento o geminazione della *l* che nel nostro testo appaiono con notevole frequenza, anche perché la grafia *ll* vi rappresenta ora la *l* normale (*quell* per *que'l*, *sill* per *si'l*, *parllam*, *cellui* e sim.) ora la *l* palatale (*filla*, *nuallos* e sim.). Ma non mancano casi inversi (*vel* per *velh*, *col* per *colh*) ed errori veri e propri nei quali è implicata, in un modo o nell'altro, la *l*: *apella* per *apella la*, *ella se fez* per *ella se'lz fez* (correz. Schwarze), *bella* per *bel*. <sup>10</sup> Si noti poi che come avverbio di luogo troviamo usato, accanto a *lai*, anche *la*: «aquel qui la non estai fermamen» (v. 148). <sup>11</sup>

9. Cfr. LAVAUD-MACHICOT, *op. cit.*, 70.

10. All'uso della *l* geminata nel ms. del *Boeci* LAVAUD e MACHICOT hanno dedicato un apposito paragrafo (*op. cit.*, 71), i cui esempi, in verità, non mi sembrano sempre ben scelti. Ne ho addotto qualcuno in cui riesce particolarmente difficile distinguere l'abitudine grafica dall'errore, aggiungendone altri, per mio conto, in cui l'errore è più sicuro; comunque tutti rendono assai plausibile, anche sul piano puramente paleografico, la mia proposta di emendamento, alla quale poi il significato della locuzione *faire parer* offre, come si vedrà tra poco, un ulteriore appoggio.

11. Si direbbe — o sarà forse un caso? — che l'autore abbia usato *la* invece di *lai* quando quest'ultimo avrebbe provocato un fastidioso omoteleuto (*lai-estai* al v. 148, *fai-lai* al nostro v. 242), mentre ha adoperato *lai*, in anafora, ai vv. 61-63, dove quel fenomeno non sussiste.

Che il demonio abbia una veste, anzi un'investitura specifica per portare a giudizio dinanzi ai suoi pari un peccatore, è indubbio: tale investitura gli deriva infatti da Dio, che lo rende strumento della sua giustizia. «Der Teufel ist nicht nur Gott untertan, sondern er hat bestimmte Funktionen für ihn zu erfüllen», come ricorda in proposito, richiamandosi alla tradizione che risale a Gregorio Magno, lo Schulze; e tra quelle funzioni sottolinea lo *iustum iudicium* e il *capere ad supplicium*.<sup>12</sup> Nel nostro caso può forse aggiungersi che il diavolo del *Boeci* sembra particolarmente adatto a quei compiti, in quanto egli non è uno dei tanti che popolano — abitatori o seviziatori — il baratro infernale, ma custode di esso, come il poeta si premura di specificare (v. 239); è lecito perciò immaginare in lui, in quanto tale, uno scrupoloso e severo *ostiarius*, un buon «conoscitor de le peccata» e quindi un esperto giudice: al suo giudizio deve anzi annettersi un'importanza decisiva, se proprio su di esso l'autore attrae la nostra attenzione riferendocelo («de tot no'l troba bo»).

Tenuto conto di tutto ciò, acquista particolare rilievo la circostanza che nell'antico provenzale la locuzione *faire parer* seguita da un complemento di persona, diretto o indiretto, significhi «mostrare, rivelare» soprattutto in senso interiore e morale: cfr. ad es. «d'aisso's fa be femna parer | ma domna» (B. de Ventadorn); «sa cortezia | mi mostret, e'm fetz parer | un pauc d'amoros plazer» (Peire Ramon de Tolosa).<sup>13</sup> Se ne può infatti plausibilmente dedurre che anche nell'analogica frase del *Boeci* prevalga il significato di un'«apparizione» morale del reo, come comporta la mansione e l'autorità di chi lo accompagna («lo diables qui guarda'l baratro»), e come conferma, dopo la «comparsa *in loco*» del peccatore, l'inappellabile verdetto di condanna: «fai'l la parer, de tot no'l troba bo».

## II

Rimane un importante interrogativo: quando e dove fu usato, in origine, *Açopart*, quale la sua etimologia? Vale la pena di riesaminare gli elementi di cui disponiamo in proposito, che mentre ci permettono di

12. SCHWARZE, *op. cit.*, 153-54. Su questa sottomissione del diavolo alla volontà di Dio il *Boeci* stesso parla chiaro: «eps li satan son en so mandamen: | ses Deu licencia ia non faran torment» (vv. 18-19). Interessante notare qui, in rapporto a quanto osservo subito appresso, come dal confronto tra i due passi risulti implicita una differenziazione tra *li satan* in genere e *lo diables qui guarda'l baratro*.

13. BERNART DE VENTADORN, canz. *Can vei la lauzeta*, vv. 33-34 (ediz. C. APPEL, Halle 1915); PEIRE RAMON DE TOLOSA, canz. *Atressi cum la candela*, vv. 34-36. (ediz. A. CAVALIERE, Firenze 1935).

avviare il problema ad una soluzione accettabile, consentono forse anche di collocare il *Boeci* in una nuova prospettiva storica e psicologica.

Com'è noto, la prima crociata d'Oriente ebbe parecchi cronisti francesi, spesso testimoni oculari, che ne scrissero sia in latino che in volgare. Tra i primi ci interessano particolarmente due, cioè Tudebodo, «sacerdos sivracensis» (Sivrai, diocesi di Poitiers) e Alberto d'Aix («aquensis canonicus»). Nella sua *Historia de Hierosolymitano itinere* Tudebodo racconta gli avvenimenti dal 1095 al 1099, ed è considerato un plagiatario, perché ha ripreso quasi a parola i *Gesta Francorum et aliorum hierosolymitanorum* di autore anonimo, relativi al medesimo periodo di tempo, con interpolazioni che sembra abbiano come fonte, in gran parte, l'*Historia Francorum qui ceperunt Hyerusalem* di Raimondo d'Agiles (o Aguilers), «canonicus podiensis» (cioè di Le Puy), concernente anch'essa gli anni 1095-1099. Ora, dove i *Gesta Francorum*, ricordando la sconfitta dell'Emiro di Babilonia, parlano semplicemente di «ducenta milia militum», Tudebodo ci offre un nutrito e colorito elenco di truppe pagane: «... innumerabilem multitudinem... Turcorum, Sarracenorum et Arabum, Agulanorum et Curtorum, Achupartorum (var. Asupartorum), Azimitorum et aliorum paganorum». D'altra parte, nella sua *Historia Hierosolymitana seu Chronicum Hierosolymitanum de bello sacro* che abbraccia il periodo 1095-1121, Alberto d'Aix si sofferma in particolare sulla «gens nigerrimae cutis de terra Aethiopiae, dicta vulgariter Azopart»; e questi «Azopart, viri orridi et teterrimi» ce li descrive armati di «flagella ferrata ac saevissima» coi quali «loricas et clipeos gravi ictu penetrabant, equos in frontibus percutiebant et sonitum terribilem per universa agmina fidelium faciebant». Questi i passi che Paul Meyer cita occupandosi del vocabolo che qui c'interessa, e dichiarandosi convinto, in base alla testimonianza della *Historia Hierosolymitana*, che esso fu primamente usato per indicare «des peuplades sauvages originaires de l'Afrique», come testimonia anche la sua origine, da *Aethiops* più il suffisso *art*.<sup>14</sup>

14. P. M[EYER], *Les Achoparts*, R, VII (1878), 437-40. Il Meyer definisce gli *Achopart* «barbares de l'Orient» non per la loro origine (che egli trae, come abbiamo visto, da ΑΕΤΗΙΟΡΣ, ma per significare che quel nome fu e restò legato alla loro comparsa in Oriente, e che i Cristiani vollero con esso primamente distinguerli da tutti gli altri «barbari» o «pagani» contro i quali avevano avuto occasione di combattere in altre terre. Tale distinzione perdurò spesso, in qualche modo, nelle *chansons de geste*, dove troviamo, ad esempio, dittologie quali «Païen et Ascopars», «Païen n'Acopart», come risulta dalla documentazione offerta dallo stesso Meyer. Qui mette conto aggiungere che l'appellativo vive in una tradizione epica largamente documentata, mentre è completamente assente da quella del romanzo cavalleresco: lo dimostra la *Table des noms propres... figurant dans les romans du moyen-âge* di L.-F. FLUTRE (Poitiers 1962), dove esso non compare affatto. Quanto alle notizie sui cronisti della prima crociata e sulle loro opere, ho integrato quelle, assai scarse,

Ora a me sembra che l'etimologia proposta dal Meyer risulti assai soddisfacente, sia dal punto di vista fonetico, sia — e forse ancor più — da quello semantico. È persino superfluo ricordare come, nella tradizione rappresentata dalle *chansons de geste*, la «gens nigerrimae cutis», cioè i mori d'Africa — che gli autori concordemente dipingono con aspetti repelenti e demoniaci — costituisca uno dei nemici più temuti e costanti della cristianità. Già nella *Chanson de Roland* l'esercito di Carlomagno si trova di fronte i «Mors», i «Nigres», la «contredite gent | ki plus sunt neir que nen est arrement»; l'Algalife-Marganices «la neire gent en ad en sa baillie», e tra i territori sui quali egli comanda c'è l'Etiopia, che il poeta caratterizza con una nota di particolare infamia e disprezzo: «Ethiope, une tere maldite». <sup>15</sup> E nel *Ruolantes Liet* del prete Corrado — per citare un altro esempio — i superstiti di Roncisvalle devono battersi, dopo la fuga di Marsilio, con due re africani: «l'un était de Carthagène, l'autre d'Ethiophie», al comando di 50.000 uomini. I cristiani non avevano mai conosciuto prima «ces hôtes indésiderables à Dieu»; e al vedere ora questi esseri «noirs et d'aspect inquiétant» fitti e numerosi come una foresta vivente, come le foglie degli alberi, Turpino si chiede «quels peuvent bien être ces gens», «où a grandi cette engeance du diable». Rolando è comunque sicuro che con la sua destra «les expédiera en enfer | ces misérables! | le diable les recompensera bien | à la manière de l'enfer». <sup>16</sup>

I demoniaci abitatori dell'Africa, e in particolare di una «terra maledetta», l'Etiopia, che la *Chanson de Roland* e uno dei suoi più diretti rifacimenti, il *Ruolantes Liet*, ci dipingono così al vivo anche come implacabili nemici dei cristiani, rivivono dunque senza dubbio — o meglio continuano a vivere — negli *Achupart* o *Asupart* di Tudebodo e negli *Azopart* di Alberto d'Aix, i quali posseggono, dal punto di vista fonosemantico, una vita oramai così peculiare e autonoma da indurre il cronista aquense a ricordarli in volgare.

Se tutto ciò è vero, ai molti punti di contatto che la critica più recente ha ripreso a porre in luce tra *chansons de geste* e *vies de saints* non escluso, tra queste ultime, il *Boeci*, l'*Açopar* del poemetto provenzale aggiungerebbe

fornite dal Meyer, con altre desunte soprattutto dal *Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters bis 1500 ...* di A. POTTHAST (Graz 1957), sintetico ma esauriente ed aggiornato. Restano tuttavia, come dico anche in seguito, molti dubbi e molte zone oscure su varie questioni particolari, sia per la complessità della materia, sia per la carenza di indagini specifiche.

15. Più ampia documentazione sui popoli ed i paesi africani ricordati nella *Chanson de Roland* come nemici della Cristianità ho dato nel mio citato saggio sull'episodio di Baligante, pp. 82-83.

16. Mi sono servito della versione francese di J. GRAFF, *Le texte de Conrad*, in «Les textes de la Chanson de Roland édités par R. Mortier», tome X (Parigi 1944), vv. 6337-38, 6344-45, 6353, 6368-71.

una prova, indiretta ma molto significativa, che esso risente in qualche modo dello spirito di una guerra santa, trasformando un tradizionale e già forse proverbiale nemico della cristianità in un diavolo custode dell'inferno, o comunque accettando sino alle estreme conseguenze una trasformazione già avviata o compiuta da altri, di cui il *Beuve de Hantone* ci offrirà ancora un eloquente riflesso.

Da altri... ma per la prima volta quando e dove? Scrisse Paul Meyer che *Azopart* o *Achopart* è da considerarsi un termine di lingua volgare tra i cristiani d'Oriente; e certo non si può immaginare tempo più propizio alla sua fortuna che quello della prima crociata, né luogo più adatto, in tale occasione, che la Terrasanta. Superfluo aggiungere che si tratta di un termine galloromanzo, creato e diffuso tra le milizie francesi: francese è infatti la sua struttura fonetica — anzi, la forma attestata da Alberto d'Aix, *Azopart*, potrebbe far supporre, per la -z-, un'origine provenzale —;<sup>17</sup> francesi i cronisti che ce lo riferiscono. Sarebbe assai desiderabile avere notizie precise e sicure, soprattutto dal punto di vista cronologico, su loro e sulle loro opere, invece dobbiamo accontentarci di scarsi dati approssimativi e relativi. Molti punti oscuri permangono anche sul complesso e intenso lavoro di «rifacimento» a cui tali opere furono sottoposte, specie perché restano tuttora insoluti, su questo piano, taluni problemi di dipendenza e di priorità. Tuttavia ai più antichi artefici e collaboratori di quell'*opus commune* che fu la storia della prima crociata (abbiamo testé ricordato qualche nome), non sempre dobbiamo a cuor leggero affibbiare i titoli di plagiaristi e falsari. Essi narravano gli avvenimenti con mentalità e con spirito occidentale, per i loro compatrioti occidentali, e preparando più o meno consapevolmente il terreno a Baudri de Borgueuil, a Guibert de Nogent, a Robert le Moine,<sup>18</sup> si andavano foggiando uno stile epico-narrativo che, elaborato in ambienti monastici (dai quali provengono senza dubbio tutti i cronisti che ho ricordati) risentiva notevolmente del «meraviglioso» cristiano, sublime od orrido che fosse.

A tali ambienti era certo legato anche il poeta del *Boeci*, un colto chierico limosino, forse della famosa abbazia di S. Marziale;<sup>19</sup> e a me non

17. Alberto d'Aix è detto nella sua opera «*custos aquensis ecclesiae*», e la critica più recente tende ad identificare il luogo con Aquisgrana (Aix-la-Chapelle) e non con Aix-en-Provence, come si credeva un tempo. Può la z di *Azopart* fornire un tenue indizio in favore di questa seconda localizzazione?

18. Cfr. POTTHAST, *op. cit.*, all'art. *Gesta francorum et aliorum hierosolimitanorum auctore anonymo*, e P. ZUMTHOR, *Histoire littéraire de la France médiévale* (Parigi 1954), 158-59. Ho parlato di «rifacimenti» perché gli autori delle cronache rielaboravano la loro materia con tecnica e spirito analoghi a quelli che ispiravano i «rifacitori» delle *chansons de geste*, proponendosi essenzialmente non di falsare la verità, ma di abbellirla e vivificarla.

19. L'ipotesi è del RABOTINE: cfr. LAVAUD-MACHICOT, *op. cit.*, 89, e S. AVALLE,



sembra inverosimile supporre che l'«orrido» del suo poema, quell'*Açupar* incarnato in un diavolo-ladrone e custode dell'inferno che ghermisce il peccatore portandolo seco e condannandolo senza scampo all'oscura e profonda e tenebrosa dimora, egli lo abbia attinto a qualche cronista della prima crociata o ne abbia udito pronunciare l'abborrito e terrifico nome dalla viva voce di qualche reduce della crociata stessa. So bene che ammettendo questo la data del *Boeci* verrebbe abbassata più di quanto taluni studiosi non riterrebbero opportuno; non tanto però da renderla inaccettabile, poiché lo Zingarelli, ad esempio, ha fatto del suo autore un contemporaneo di Guglielmo IX, e l'ultima opinione che sia stata espressa in proposito — quella di un interprete e chiosatore scrupoloso e attento come lo Schwarze — suggerisce, come *terminus post quem*, il 1100.<sup>20</sup>

La mia proposta non manca dunque di fondamento, tanto più se si riflette alla straordinaria rapidità con cui dovevano propagarsi, specie nei monasteri e negli ambienti religiosi cui spesso appartenevano gli autori stessi, i racconti sulla prima crociata, alcuni dei quali, del resto, abbracciano un periodo che, come abbiamo visto, non oltrepassa la soglia del sec. XII.

### III

Ed ora, a mo' di conclusione, due corollari a quanto ho detto sin qui; due corollari che l'orecchio del lettore vorrei accogliesse con la stessa discrezione e prudenza con le quali glieli suggerisco, ma che riterrei ingiusto non confidargli, anche perché mi sembrano in qualche modo incoraggiati dalle idee di uno studioso quale il Rajna, la cui dottrina fu pari, in ogni occasione, alla sagacia e alla cautela.

Dicendosi dunque convinto che il poema provenzale terminasse con la morte di Teodorico,<sup>21</sup> l'illustre romanista italiano rievoca, in proposito, due leggende, quella riferita da Gregorio Magno, secondo cui papa Gio-

*La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta* (Torino 1961), 28-29, che non le nega credito, e rileva come proprio S. Marziale sia un centro di attrazione e di elaborazione di testi religiosi e agiografici in lingua d'oc. Citando tra le fonti del poemetto provenzale un passo della Regola di S. Benedetto, il Segre ritenne probabile che l'autore fosse un benedettino, e ricordò la leggenda secondo cui lo stesso Boezio sarebbe appartenuto a quell'Ordine: C. SEGRE, *Il «Boeci», i poemetti agiografici e le origini della forma epica*, in «Atti della Accad. delle Scienze di Torino», 89 (1954-55), II, 290.

20. N. ZINGARELLI, *Il Boezio provenzale e la leggenda di Boezio*, in *Scritti di varia letteratura* (Milano 1935), 5 e 9; SCHWARZE, *op. cit.*, 15.

21. P. RAJNA, *Come proseguiva e come terminava il Boezio provenzale* in «Mélanges... offerts à A. Thomas» (Parigi 1927), particolarim. pp. 373 ss.; ammettono questa probabilità, tra gli altri, LAVAUD e MACHICOT, *op. cit.*, 85 e n. 2 e SEGRE, *art. cit.*, 253.

vanni I e Simmaco avrebbero trasportato Teodorico, loro carnefice, all'isola Lipari, gettandolo «in hanc vicinam Vulcani ollam», di modo che egli «ab illis iuste in ignem missus apparuit»; e quella testimoniata dai bassorilievi del duomo di Verona, secondo cui il re goto avrebbe inviato un messo al dominatore dell'inferno per chiedergli un tributo, e ne avrebbe ricevuto dei cani, uno sparviero e un cavallo, del quale sarebbe stato condotto, rincorrendo un cervo, all'inferno stesso. Alla leggenda che egli chiama «italo-germanica» suppone il Rajna dovesse riconnettersi la fine del *Boeci*;<sup>22</sup> e in tale episodio — aggiungo — è logico pensare che tornasse sulla scena, con una parte di ben maggiore e starei per dire meritato rilievo, quell'Açupar a cui il poeta aveva già, e certo non a caso, preparato il terreno, mostrandocene di scorcio la figura, il comportamento, le mansioni. Non a caso, anche perché ne aveva tratto motivo per farci balenare allo sguardo la buia voragine infernale che dovrà inghiottire Teodorico.

Un plausibile motivo di più, forse, per riconoscere all'opera quell'unità di concezione e di svolgimento che altri in vario modo ha già posto in rilievo:<sup>23</sup> un'opera che, iniziata con l'esaltazione dell'innocente perseguitato — e morto come martire della Fede: «Boethium pro catholica pietate idem Theodoricus occidit» scrive, nel sec. IX, il cronista Adone, vescovo di Vienna nel Delfinato<sup>24</sup> — termina con l'eterna condanna e la giusta

22. In realtà è difficile stabilire un taglio netto tra le due leggende, l'«italiana cattolica» e la «germanica odinica», come diceva il Carducci che ne fece una *contaminatio* nella nota poesia ad esse ispirata; il Rajna stesso, abbiamo visto, parla di leggenda italo-germanica, e ammette che il *Boeci* potesse risentire anche della tradizione risalente a Gregorio Magno (art. cit., 376). Certo non potremmo dire in qual modo né sino a qual punto, perché l'autore (e ne abbiamo più di una prova: cfr. la nota seguente) rielaborava e adattava liberamente le sue fonti; ma ciò appare ora tanto più probabile in quanto dai puntuali riscontri dello Schwarze risulta che il poemetto provenzale riecheggia in più casi il pensiero morale e dottrinario del grande pontefice: per esempio, come abbiamo già visto, sui poteri e le funzioni del demonio, o sul catalogo dei vizi (*op. cit.*, 141-42).

23. Il poeta del *Boeci* — lo hanno mostrato per vie e con intenti diversi lo ZINGARELLI e il SEGRE — possiede notevoli qualità «costruttive». Le fonti cui attinge sono molteplici, anche se parzialmente già riunite in un'edizione scolastica della *Consolatio* con introduzione e commento, secondo ritiene il Segre (*art. cit.*, 245), il quale tuttavia ha indicato una fonte «extravagante» in un passo della Regola benedettina, come già sappiamo; e lo SCHWARZE elenca da parte sua, oltre la *Consolatio*, le *Vitae* e relativi commentari, anche la Bibbia (*Libro dei Proverbi*), le *Allegoriae* dello Pseudo Rabano Mauro e vari elementi di derivazione agiografica (*op. cit.*, 162). Tutto ciò comporta, anche sul piano artistico, un notevole lavoro di selezione e di rielaborazione, una consapevole ricerca di rispondenze e di concordanze che trova conferma anche dal punto di vista stilistico-retorico, in quanto, come ha mostrato soprattutto il Segre, l'autore si serve, nel costruire le lasse e nel collegarle tra loro, di uno «style formulaire» essenzialmente parallelistico e associativo.

24. Cfr. V. CILENTO, *Medio evo monastico e scolastico* (Milano-Napoli 1961), 88. Adone, che fu vescovo dall'860 all'875, ci dà la più antica testimonianza della fede cristiana di Boezio, con la morte del quale — affermerà un altro illustre prelado fran-

punizione del reo persecutore, il quale — diciamolo con un verso della *Chanson de Roland* — «l'anme de lui as vifs diables dunes». La scena intermedia del diavolo ladro e giudice, che afferra e porta all'inferno le anime triste di coloro che la forza e il peso dei propri peccati traggono già ineluttabilmente verso il basso (scena intermedia dico, anche in rapporto alla presumibile estensione di tutto il poema), costituisce, in certo senso, un sottinteso richiamo all'inizio — la perfidia e la fellonia di Teodorico non meritano altra sorte — e un conveniente preludio alla catarsi finale.<sup>25</sup>

Il *Boeci* attingeva così più pienamente il suo scopo. Si proponeva soprattutto (nulla di meglio per me, a questo punto, che riprendere il pensiero del Rajna) di dilettere e ammaestrare moralmente i suoi uditori; e riuscì, nel contempo, opera tale che «ad essa ben convenisse il ritmo che vi fu usato, vale a dire il ritmo delle *chansons de geste*. La cornice narrativa, in cui gli insegnamenti morali si trovavano inquadrati, dava all'insieme caratteri non dissimili dalle composizioni epiche».

Tra siffatte composizioni, uno dei termini di confronto col *Boeci* su cui la critica attuale ha più frequentemente insistito, dal Segre allo Schwarze, è la *Chanson de Roland*: non a torto, poiché ne sono emerse istruttive concordanze, sia dal punto di vista stilistico-retorico che da quello tematico.<sup>26</sup> Ora io ritengo che su analogo piano possa tenersi conto, come di una probabile discriminante cronologico-ambientale tra i due testi, del nome-soprannome Açupar. Il poema francese, anteriore alla crociata, non lo conosce, pur facendo di molte stirpi africane — «engeance du diable», dice il *Ruolantes Liet* — i più accaniti e terribili nemici dei Cristiani, e pur definendo particolarmente l'Etiopia una «terra maledetta»; invece il *Boeci*, posteriore, lo ricorda, applicando anzi deliberatamente quell'appellativo tristemente famoso tra i crociati francesi (seppur essi non lo avevano già fatto) a un diavolo dell'inferno. Non dimentichiamo comunque che il suo autore è un poeta, e come tale può aver conferito al demoniaco personaggio una vita e una attività nuova, inedita. D'altro canto è ancora il Rajna che, parlando della fine di Boezio di cui i bassorilievi di

cese, Gerberto d'Aurillac, nell'iscrizione per l'effigie del famoso filosofo romano che, nel 996, Ottone III volle collocare nella sua *Aula* — «gladio bacchante Gothorum | libertas romana perit». La frase di Adone è riportata anche dallo SCHWARZE (*op. cit.*, 50), che però non ne rileva, mi sembra, la particolare importanza, sia dal punto di vista cronologico che da quello della patria dell'autore, che egli qualifica semplicemente «Ado von Wien».

25. Non sarà inutile ricordare che nel bassorilievo veronese il cervo inseguito da Teodorico corre verso un edificio davanti al quale sta un uomo nudo con un bastone: l'edificio è la porta dell'inferno, l'uomo nudo il demonio.

26. Prescindo qui dalla questione cronologica, poiché il SEGRE ritiene il *Boeci* anteriore alla *Chanson de Roland*, lo SCHWARZE posteriore. Per le obiezioni di quest'ultimo allo studioso italiano v. particolarmente *op. cit.*, 13, n. 6.

Verona ci hanno conservato memoria — la leggenda «italo-germanica» alla quale avrebbe attinto, al termine della propria opera, l'autore del *Boeci* — ci suggerisce l'indizio di un tutt'altro che improbabile «rapporto ravvicinato» (se così posso esprimermi) tra il poema provenzale e i partecipanti alla crociata. Egli infatti, dopo aver rilevato che da Verona si passava a Venezia per giungere in Terrasanta, ricorda che proprio per la regione veneta transitò, nel 1096, Raimondo di Saint Gilles conte di Tolosa per imbarcarsi, con le sue genti, verso l'Oriente. Il Rajna stesso confessa che il ravvicinamento seduce, ma preferisce lasciarlo in ombra per timore di avallare con esso la tarda datazione proposta dallo Zingarelli.<sup>27</sup>

Dopo quanto ho esposto sin qui, non spetta oramai a me dire di più. Mi sembra però che molti elementi di questo mio saggio di critica esegetica e ricostruttiva rivelino un reciproco rapporto e una coerenza interna tali da indurre a qualche utile ripensamento e a qualche fruttuosa conclusione.

RUGGERO M. RUGGIERI

Università di Roma.

27. RAJNA, art. cit., 376.