

CARLA RIVIELLO

LA RICEZIONE DEL MITO NELL'*OLD ENGLISH*
BOETHIUS: IL PIACERE DI RACCONTARE
IL 'FALSO' PER AFFERMARE IL 'VERO'

In the *Old English Boethius*, references to myth are often introduced or accompanied by the clarification that they are untrue stories, but necessary to explain important truths. This attitude, common to medieval Christendom, is made explicit on several occasions in the *Old English Boethius*. Respecting the function proposed in the original, the mythological material is then reworked through omissions and additions to suit the specific reception the work would have had in Anglo-Saxon England in the Alfredian period. The comparison with the possible sources studied by the critics offers interesting conjectures, while the analysis of individual passages seems to reveal peculiar translation strategies in the repositioning of episodes involving figures such as Orpheus, Hercules or the giants. The aim of this article is to investigate which translation strategies are adopted for the representation of the myth in the vernacular reworking: beyond didactic requirements, it seems to be guided by the fascination of these ancient tales, which are set in worlds that are geographically and chronologically unknown, tales whose reality is not to be believed, but which the author presents in detail, sharing with the audience the pleasure of extraordinary and astonishing stories.

Nel *De consolazione philosophiae (DCP)*¹ Boezio utilizza il mito come strumento esemplificativo per illustrare le proprie riflessioni affidate alle parole della consolatrice Filosofia.² Talvolta si tratta di brevi accenni, come quello riservato a Busiride ucciso da Ercole (II p 6,10), ai giganti che tentano di spodestare Giove (III p 12,24) o all'Idra di Lerna (IV p 6,3); talaltra, per rafforzare le tesi

¹ Cfr. Moreschini 2005, cui si rimanda anche per le citazioni nelle pagine successive.

² Sull'uso della mitografia nei testi dell'età tardo antica si veda Chance 1994, in particolare 1-43; con specifico riferimento all'opera di Boezio, O'Daly 1991, 178-235.

esposte in prosa, singoli metri sono dedicati al racconto sintetico e allusivo di episodi noti: la tragica vicenda di Orfeo ed Euridice (III m 12), l'incontro tra Circe e Ulisse e la trasformazione dei marinai in animali (IV m 3); oppure sono riassunte le vicende più salienti di Agamennone, Ulisse ed Ercole (IV m 7).

Nella relativa traduzione alfrediana in inglese antico, l'*Old English Boethius (OEB)*,³ con l'unica eccezione dell'ultimo metro citato,⁴ questi passi sono riproposti rispettando sostanzialmente la funzione dell'originale;⁵ tuttavia nell'esigenza di contestualizzare con più precisione personaggi e azioni mitologici, appartenenti a una cultura sostanzialmente estranea al mondo anglosassone, il testo in volgare sfrutta i passi dedicati al mito per inserire brevi notazioni didattico esplicative, per ampliare il racconto con dettagli e particolari che esulano dalla fonte e che spesso risultano assenti anche nella ricca tradizione dei commentari.⁶

³ Cfr. Godden, Irvine 2009, cui si rimanda, oltre che per le successive citazioni dal testo, anche per una più ampia introduzione all'opera. Per i dubbi relativi alla presunta paternità alfrediana della traduzione si veda la sintesi fornita da Phillips 2016, 221 e le relative indicazioni bibliografiche. Considerando che la critica colloca comunque nel contesto della corte alfrediana la composizione dell'*OEB*, come prodotto di un progetto culturale attribuito al sovrano, anche in questa sede si associa all'opera il nome del re. Perplexità sull'effettiva esistenza di un simile progetto patrocinato da Alfredo sono state formulate da Godden 2013, mentre per una presentazione del cosiddetto canone alfrediano si rimanda a Bately 2015.

⁴ Nel carme Boezio cita eroi mitologici per rafforzare l'invito a scegliere in autonomia la *fortuna* degna della propria *virtus*, mentre Alfredo si limita ad ampliare i versi conclusivi per celebrare la condotta di ideali "wisān menn" (IV m 7, 32-35 = B 40, 61-72). Sui possibili motivi sottesi a questa esclusione si vedano le ipotesi di Donaghey 1964, 41; Bately 1990, 52 e 70 n. 52; Irvine 2003, 179. È comunque appena il caso di ricordare come l'*OEB* rielabori il testo di Boezio con ampliamenti e omissioni guidati da articolate strategie traduttive, cfr., tra gli altri, Discenza 2005.

⁵ La selezione dei passi utili ai fini della presente indagine include le sezioni più significative per estensione e modalità di elaborazione, cfr. in merito anche O'Daly 1991, 178 per il *DCP* e Brinegar 2000, 60-99 per l'*OEB*.

⁶ Sulla tradizione dei commentari all'opera di Boezio si vedano soprattutto Love 2015, nonché la recente edizione curata da Godden *et al.* 2024. Sull'impossibilità di individuare con precisione testi e codici consultati per

Nella successione delle varie citazioni, in primo luogo il traduttore mostra progressivamente la necessità di giustificare in modo sempre più esplicito origine e valenza dei racconti mitologici inseriti nell'opera.

Nel primo dei passi individuati, quello relativo a Busiride (B 16,71-79),⁷ Alfredo si limita a tradurre "accepimus" con "we geleornodon" 'abbiamo saputo' (II p 6,10 = B 16,71), introducendo il racconto come una storia appresa da altri.

Nell'episodio dedicato ai giganti, invece, la frase introduttiva di Boezio "Accepisti [...] in fabulis" (III p 12,24) nel testo in inglese antico diventa "Hwæt ic wat þæt ðu geherdest oft reccan on ealdum leasum spellum" (B 35,116-117). In questo caso il significato di 'apprendere, essere venuto a conoscenza di' rappresentato dal verbo latino si dilata in una formula che sembra voler esplicitare in modo dettagliato le varie fasi di questo processo: 'ecco, io so che tu hai sentito raccontare di' e ciò che proviene dal mito, la *fabula* deve essere inteso come 'vecchie storie false'.⁸ La condanna morale verso questo tipo di racconti viene ribadita poi in un passo di raccordo che conclude la narrazione della vicenda mitologica per passare al racconto 'vero' in cui agiscono i giganti citati, invece, nelle Sacre Scritture:

Dillice leasunga hi worhton, and mihton eaðe secgan soðspell gif
him þa leasunga næron swetran, and þeah swiðe gelic þisum. (B
35,126-128)

la redazione dell'*OEB* si vedano in particolare Otten 1964; Donaghey 1964; Wittig 1983; Bolton 1986; Brinegar 2000; Godden, Irvine 2009, I 49-79; Fox 2014; Hobson 2017.

⁷ Si ripropongono le sigle di Godden, Irvine 2009: B indica la versione contenuta nell'Oxford, Bodleian Library, MS 180, dove l'intero testo è tradotto in prosa; un'altra redazione, C, è nel London, British Library, Cotton MS Otho A.vi, dove la maggior parte dei metri è riproposta in versi. Si seguirà la lezione di B, considerando che i due testi non presentano divergenze significative ai fini dell'analisi condotta in questa sede. Sui rapporti tra le due redazioni si veda in particolare Irvine 2018.

⁸ Nelle glosse *fabula* è spiegata come *fabulis gentiliū*, cfr. Godden *et al.* 2024.

(Tali erano le false storie che hanno inventato, e avrebbero potuto facilmente raccontare una storia vera, proprio molto simile a queste, se la menzogna non fosse stata più dolce per loro.)

La dolcezza attribuita a questi racconti, per quanto ingannevole e quindi stigmatizzata, sembra però anche indicare il fascino esercitato sul traduttore da simili “*leasunga*”. Si tratterebbe di una sorta di ambivalenza nei confronti di narrazioni interessanti, gradevoli e che tuttavia professano credenze pagane, estranee all’etica cristiana sostenuta da Alfredo.⁹

L’ascrizione del mito alla sfera della falsità comporta anche l’impiego di costruzioni verbali atte a esplicitare la non veridicità del narrato: la perifrasi costituita da *sceolde* seguito spesso da *bēon* (B 35,118,119 etc.) o da altro verbo lessicale (B 35,123,124 etc.).¹⁰

Nell’introduzione all’episodio dedicato a Orfeo, in un passo che chiude il medesimo capitolo (DCP III p 12,37 e m 12 = OEB B 35, 185-254), Alfredo ritorna sull’argomento per spiegare la propria posizione:

Peah we nu scylon manega and mistlice bisna and bispell reccan,
peah hangað ure mod ealne weg on þam ðe we æfterspiriað. Ne
fo we na on þa bisena and on bispel for þara leasana spella lufan,
ac forþam þe we woldan mid gebeacnian þa soðfæstnesse, and
woldon þæt hit wurde to nytte þam geherendon. (B 35, 185-189)

(Eppure ora dobbiamo illustrare numerosi e svariati racconti esemplificativi e paradigmatici, così che la nostra mente sia concentrata sempre su quanto chiederemo dopo. Non accoglieremo questi racconti esemplificativi e paradigmatici per amore di storie false, ma perché attraverso essi vogliamo illustrare la verità e vogliamo che siano utili a chi li ascolterà.)

⁹ Si vedano in merito le considerazioni di Irvine 1996, 39, nonché Hunter 1974, per una disamina sulla ricezione del mondo classico nell’Inghilterra anglosassone.

¹⁰ Per queste costruzioni si veda Mitchell 1985, § 2037.

Queste storie, evidentemente lontane dalla verità della dottrina, possono dunque essere funzionali come esempi, *bīsen*, o parabole, *bīspel*; il traduttore si preoccupa di negare una condiscendenza fine a se stessa, un amore verso racconti menzogneri, “leasana spella lufan”, per rivendicarne piuttosto l'utilità. Quindi, riprendendo la fonte (III p 12, 38), cita Platone in merito ai criteri da seguire per scegliere esemplificazioni pertinenti alla tesi che si sta dimostrando:

Ic gemunde nu rihte þæs wisan Platones lara suma, hu he cwæð þæt se mon se ðe bispell secgan wolde, ne sceolde fon on to ungelic bispell þære spræce þe he þonne spreca wolde. (B 35,190-192)

(Ho ricordato poco fa alcuni insegnamenti del saggio Platone, di come diceva che chi desiderava citare un esempio non doveva prenderne uno troppo dissimile dal discorso che poi avrebbe pronunciato.)

Con questi ampliamenti Alfredo definisce il pratico atteggiamento selettivo, critico, razionale che il buon credente deve assumere rispetto alla materia mitologica, ovvero rispetto all'ingombrante eredità di un mondo pagano troppo ricco di suggestioni e bellezza per essere rifiutato *in toto*, per non essere accolto anche nell'Inghilterra anglosassone.¹¹

In questa prospettiva il lungo avvincente racconto dell'arpista disperato per la morte della propria sposa è collocato all'interno di una cornice che inizia con la necessaria premessa “We sculon get of ealdum leasum spellum ðe sum bispell reccan” (197-198) ‘Raconteremo di vecchie storie menzognere che illustrano tale esempio’, e che si conclude con “Ðas leasan spell lærað” (247) ‘queste storie menzognere ci insegnano’, frase di raccordo per

¹¹ La falsità del racconto proposto è comunque sottolineata anche nelle glosse: la *fabula* citata in III m 12,52 è accompagnata da spiegazioni come *carmen fabulosus* o *figmento poetico*, cfr. Godden *et al.* 2024. D'altro canto Agostino aveva affrontato l'argomento nei *Soliloquia* II,19-20 e 29.

il commento finale. All'inizio della narrazione, inoltre, frasi introduttive rimandano alla trasmissione di informazioni e notizie pervenute dal racconto di altri, mentre la non veridicità del racconto è sottolineata più volte dall'impiego di perifrasi costituite da *sceolde* + infinito: "Ða ongann mon secgan" (201) 'Allora iniziarono a dire', "Ða sædon hi þæt ðæs hearperes wif sceolde acwelan" (205-206) 'dicevano che la moglie dell'arpista fosse morta', etc.

Un'analoga impostazione è rilevabile anche nel consistente ampliamento del carme dedicato a Circe e Ulisse (IV m 3 = B 38, 1-49). La 'digressione' mitologica è segnalata da una affermazione atta a rilevare la valenza esemplificativa del racconto che sta per essere presentato, nonché la necessaria pertinenza – già indicata da Platone – con l'argomento appena trattato:

Ic þe mæg reccan of ealdum leasum spellum sum swiðe anlic
spell þære spræce þe wit nu ymbe spræcon. (B 38, 1-2)

(Io ti posso narrare, tra vecchie storie mendaci, un racconto
assolutamente pertinente al discorso che abbiamo appena tenuto.)

Ma in questo caso si aggiunge anche una spiegazione in chiave evemeristica del mito: gli antichi veneravano divinità che erano in origine semplicemente uomini potenti, capi, sovrani. Così nel presentare la genealogia di Circe, abitante dell'isola sulla quale Ulisse e i suoi approdano dopo una tempesta, si precisa:

þa wæs þær Apollines dohtor, Iobes suna. Se Iob was hiora
cyning, and licette þæt he sceolde bion se hehsta god, and þæt
dysige folc him gelyfde forþam ðe he was cynecynnes and hi
nyston nænne oðerne god on þæne timan, buton hiora cyningas
hi weorþodon for godas. (B 38, 11-15)

(Qui abitava la figlia di Apollo, figlio di Giove. Questo Giove era il loro re, e fingeva di essere il dio supremo, e quel popolo stolto gli credeva perché questi era di stirpe reale ed essi non conoscevano a quei tempi nessun altro dio, se non i loro sovrani che veneravano come divinità.)

La falsità della vicenda è ribadita poi, come di consueto, con l'uso di costruzioni del tipo *sceolde* + infinito, talvolta precedute da *verba dicendi*; quindi, nel passaggio dalla presentazione dei personaggi al racconto vero e proprio, si definisce nuovamente il contesto:

Da ongunnon lease men wyrcan spell and sædon þæt [...]. Sume hi sædon þæt hio sceolde forseoppan to leon [...]. (B 38, 27-31)

(Allora uomini bugiardi iniziarono a inventare storie e dicevano che [...]. Dicevano che alcuni li avesse trasformati in leoni [...].)

Infine all'inizio del commento:

Hwæt þa menn þe ðisum leasungum gelefdon, þeah wisston þæt hio mid þam drycraefte ne mihte þara monna mod onwendan þeah hio þa lichoman onwende. (B 38,41-43)

(Così, coloro che credevano a queste falsità, nondimeno sapevano che ella non avrebbe potuto mutare la mente di quegli uomini con la magia, seppure ne aveva mutato il corpo.)

Rispetto alla rielaborazione della storia di Orfeo, qui Alfredo sembra insistere con maggiore veemenza sulla falsità del narrato. Condividendo un approccio comune alle fonti patristiche recepito anche nell'Inghilterra anglosassone, aggiunge un ulteriore elemento per comprendere l'origine del mito e rilevarne dunque l'aspetto mistificatorio.¹² Esplicita una sorta di complicità con il proprio auditorio: i riferimenti spregiativi verso questo popolo stolto "þæt dysige folc", vissuto in tempi lontani "on þæne timan", verso questi bugiardi "lease men", che credevano agli dèi, indicano la necessaria distanza da tenere verso simili credenze, ed esplicitano la superiorità di quanti vivono secondo

¹² Si pensi per esempio ad Agostino nel *De civ. Dei*, VII,18; oppure a Beda, *HEGA* I, 15, 2, che colloca Odino come capostipite delle prime famiglie regnanti sull'isola conquistata ovvero alla presenza di nomi di divinità nelle discendenze reali, cfr. in proposito Sisam 1953; Dumville 1976; Davis 1992.

i principi del vero Dio. Alla fine del racconto non si ribadisce la valenza esemplificativa del mito, ma si preferisce sottolineare l'inconsistenza degli incantesimi di Circe, rilevando che paradossalmente il sortilegio della maga era così inefficace da apparire inutile anche a quanti credevano alle menzogne.¹³

Queste notazioni sembrano completare le necessarie indicazioni perché i fruitori dell'opera possano recepire il mito secondo le giuste modalità. Nell'ampliare il riferimento all'Idra (IV p 6,3 = B 38, 89-98), infatti, il traduttore, ritenendo forse ormai superfluo ribadire l'appartenenza della vicenda a un contesto di falsità, si limita a precisare: "Swa swa mon on ealdspellum secgð [...]" (89) 'così si dice in vecchie storie'.

Nel perimetro disegnato da queste 'linee-guida', da questa sorta di direttive ideologico-didascaliche, la rielaborazione di storie mitologiche produce racconti che però tradiscono l'interesse suscitato nel traduttore da queste storie 'esotiche', confutano nei fatti l'amore esplicitamente negato verso questa materia, e sembrano utilizzare il rigore della chiarezza espositiva necessaria al principio del *prodesse*, per soddisfare esaustivamente anche quello del *delectare*.

Indipendentemente dalla loro estensione questi ampliamenti mitologici sono costruiti seguendo sempre una suddivisione in tre sezioni: presentazione dei personaggi nel loro contesto abituale, racconto dell'episodio significativo, commento morale con eventuale esplicitazione della valenza esemplificativa.

Così nel passo dedicato a Busiride, rispetto alla stringata allusione di Boezio: "Busiridem accepimus necare hospites solitum ab Hercule hospite fuisse mactatum" (II p 6,10), si spiega:

We leornodon eac be þam wæltreowan Bosiridem se was on Egiptum. Þæs leodhatan gewuna was þæt he wolde ælcne cuman swiðe arlice underfon and swiðe swæslice wið gebæran þonne he

¹³ Presumibilmente un simile atteggiamento nasce anche dall'esigenza di demonizzare la magia del personaggio, cfr. Riviello 2022, 141, nonché Kaiser 1964, 200, sul *topos* dell'inefficienza del filtro di Circe anche nella cultura classica.

him ærest to com, ac eft ær he him from cerde he sceolde beon ofslægen. And þa getyðde hit þæt Erculus Iobes sunu com to him. Þa wolde he don ymbe hine swa swa he ymbe manigne cuman ær dyde, wolde hine adræncan on þære ea þe Nilus hatte. Þa wearð he stengra and adrencte hine, swiðe ryhte be Godes dome, swa swa he manigne oðerne ær dyde. (B 16, 71-79)

(Noi abbiamo saputo del crudele Busiride che era in Egitto. Era abitudine del tiranno ricevere con tanti onori i visitatori e comportarsi con loro in modo molto piacevole quando arrivavano per la prima volta, ma poi prima che partissero li avrebbe uccisi. Accadde che Ercole il figlio di Giove andò da lui. Quindi pianificò di fare come aveva fatto per gli altri visitatori, intendeva annegarlo nel fiume chiamato Nilo. Poi [Ercole] mostrò di essere più forte e annegò lui, in modo giusto secondo il giudizio di Dio, come egli aveva fatto prima con molti altri.)

La figura è citata per mostrare la velleità del potere di quei capi comunque incapaci di sottrarsi alla medesima tragica sorte che essi stessi hanno inflitto ad altri. La suddetta struttura tripartita, facilmente individuabile, dispone in un unico coerente racconto elementi della vicenda che la critica in parte ha riconosciuto nella documentazione di commentari e glosse, in parte ha attribuito a tradizioni non tramandate.¹⁴ Indiscutibile però appare la vivacità di una narrazione che coinvolge in modo immediato il pubblico nella medesima visione morale dell'autore: Busiride è connotato subito come un crudele tiranno, un uomo odiato dalla gente, *wælrēow*, *lēodhata*; la sua subdola perfidia è amplificata da pertinenti costruzioni avverbiali come “*swiðe arlice* [...] and *swiðe swæslice*”, che ne definiscono la falsa benevolenza nell'accogliere le vittime; la serrata concatenazione degli avvenimenti definisce

¹⁴ Si vedano in particolare Bately 1990, 54 e 73 n. 76; Brinegar 2000, 60-65, nonché Irvine 2003, 172-174. È appena il caso di rilevare come nell'*OEB* per il personaggio storico di Attilio Regolo, citato da Boezio come altra figura esemplificativa – incatenato dai Cartaginesi, che egli stesso aveva incatenato in precedenza – (II p 6,11), non si aggiunga nessun particolare, se non la breve indicazione “*foremæra heretoga*” (B 16, 79) ‘console famoso’.

il principio del contrappasso esplicitato dal parallelismo delle frasi che ribadiscono il reiterato comportamento del tiranno in relazione e alla sorte che avrebbe dovuto subire Ercole “swa swa he ymbe manigne cuman ær dyde”, e alla sorte che ha subito invece proprio Busiride “swa swa he manigne oðerne ær dyde”; l’epilogo della vicenda, infine, è giudicato giusto anche in una prospettiva cristiana, “swiðe ryhte be Godes dome”.¹⁵

Analogamente Ercole figlio di Giove compare come protagonista nel riferimento all’Idra. Nel *DCP* l’immagine del mostro dalle teste ricrescenti serve per spiegare la complessità del problema posto da Boezio a Filosofia – perché i malvagi sono premiati nella vita, mentre i giusti subiscono dei torti –: “Talis namque materia est, ut una dubitatione succisa innumerabiles aliae velut hydrae capita succrescant, nec ullus fuerit modus nisi quis eas vivacissimo mentis igne coerceat” (IV, p 6,3). Nell’*OEB* la metafora è pienamente recepita anche con l’allusione al fuoco dell’intelletto, ma è dato spazio parimenti alla concreta azione dell’eroe forte e arguto:

Swa swa mon on ealdspellum secgð þæt an nædre wære þe hæfde nigan heafdu, and simle gif mon anra hwilc of aslog þonne weoxon þær siofon of þam anum hæfde. Ða gebyrede hit þæt ðær com se foremæra Erculus to, se was Iobes sunu. Ða [ne] mihte he gepencan hu he mid ænige cræfte ofercuman sceolde, ær he hi bewæg mid wuda utan and forbernde þa mid fyre. Swa is þisse spræce ðe þu me æfter ascast. Uneape hyre cymð ænig mon of, gif he ærest on cymð, ne cymð he [næfre] to openum ende buton he hæbbe swa scearp andget [swaþær] fyr. (B 39, 89-98)

(Così raccontano in vecchie storie, c’era un serpente che aveva 9 teste e sempre se qualcuno ne tagliava una di queste ne crescevano 7 da quell’unica testa. Accadde poi che il famoso Ercole, figlio di Giove, arrivasse lì. Non riusciva a pensare con quali strumenti avrebbe potuto vincerlo, prima di coprirlo con della legna e bruciarlo con il fuoco. Così è con questo argomento

¹⁵ Cfr. in merito Grinda 2000, 239, nonché Irvine 2003, 174.

di cui mi hai chiesto prima. Difficilmente uno può uscirne se ci entra, non troverà mai una conclusione chiara a meno che non ci arrivi con l'intelletto tagliente come il fuoco.)

Dettagli puntuali che trovano solo parziali corrispondenze nella tradizione glossografica e nelle fonti classiche del mito,¹⁶ esplicitano la metafora e ne facilitano evidentemente la fruizione, ma soprattutto creano un breve racconto che offre una piacevole pausa rispetto alla fatica necessaria per la comprensione dei complessi ragionamenti esposti nell'opera.

Ancor più articolato appare l'ampliamento suggerito da un laconico accenno boeziano ai giganti: "Accepisti, inquit, in fabulis lacescentes caelum Gigantas; sed illos quoque, uti condignum fuit, benigna fortitudo disposuit" (III p 12,24). Catalogato da alcune glosse come *metonymia*¹⁷ e finalizzato a mostrare come la bontà divina disponga tutto nel modo giusto, sconfiggendo tentativi di sopraffazione, questo passo del *DCP* nella versione in volgare si sviluppa in un duplice racconto: alla ribellione dei giganti mitologici contro Giove (B 35, 116-126) segue il racconto biblico della costruzione della torre di Babele, promossa dal gigante Nemrod¹⁸ (B 35, 128-138). È stato notato come un simile parallelismo sia suggerito anche da una glossa al passo boeziano.¹⁹ La documentazione insulare manifesta comunque

¹⁶ Bately 1990, 52-53; Brinegar 2000, 66-71; Irvine 2003, 174-176; Godden *et al.* 2024.

¹⁷ Cfr. Godden *et al.* 2024.

¹⁸ È forse opportuno ricordare come nella *Genesi* si citi il *potens* Nemrod, fondatore del regno di Babilonia (10,8-10), senza riferimenti alla costruzione della torre (11,1-9); la tradizione successiva – cfr. per es. Agostino *De civ. Dei* XVI 3,4,11, o Isidoro *Etymol.* VII 6,22, XIV 3,12, XV 1,4 – compie un processo di conflazione, attribuendo a Nemrod anche lo *status* di 'gigante'.

¹⁹ Si tratta della frase: "loquitur secundum fidem gentilium uel ueritatem tangit quando diuisio linguarum facta est", cfr. Otten 1964, 131-132; Godden, Irvine 2009, II 409; Godden *et al.* 2024, III p xii, 940-941; Brinegar 2000, 78-81 individua potenziali parallelismi anche con Ambrogio, *Liber Noe et arca* e con Avito, *De diluvio mundi*.

una significativa familiarità verso queste figure collocate in una posizione intermedia tra umano e divino, presenti in modo trasversale nei tre ambiti principali dalla cui riuscita stratificazione e combinazione è sorta la cultura anglosassone: la dottrina cristiana, la tradizione classica, nonché ovviamente l'arcaico immaginario germanico. Nel *Beowulf*, per esempio, compaiono come discendenti di Caino (112-113); sono associati più volte all'antichità di spade pregiate, *eald sweord eotenisc* (1558, 2616, 2979), alla preziosità della fattura di armi straordinarie, *giganta geweorc* (1562), *enta ærgeweorc* (1689) 'opere dei giganti'; si descrive poi la vicenda biblica dei giganti uccisi dal Diluvio Universale (1687-1692a) perché incisa sull'elsa della spada con cui Beowulf ha ucciso la madre di Grendel; infine la formula *enta geweorc* è impiegata per indicare e la tana del drago (2717) e il tesoro ivi custodito (2774).²⁰ E d'altro canto la pluralità di istanze legate alla rappresentazione dei giganti è evidente anche nella ricorrenza di questa formula usata, sempre in modo pertinente, in più poemi anche molto diversi per tematica e stile, per indicare opere in pietra o manufatti artigianali sempre straordinari, mirabili, appartenenti a un antico indistinto passato.²¹

Anche in questo caso il racconto nell'insieme presenta una struttura coesa, lineare e originale, ricca di informazioni che da un lato indicano la conoscenza enciclopedica del traduttore, dall'altro mostrano come tali conoscenze siano abilmente combinate per costruire una narrazione densa, piena di notizie che attraggono l'attenzione del pubblico e lo conducono più agevolmente a comprendere la valenza morale degli episodi.²² Sia nella falsa storia pagana che nella vera storia biblica i giganti mirano a sovvertire l'ordine costituito, non riconoscono cioè quell'autorità superiore che Boezio definisce *benigna fortitudo*, e in entrambi i

²⁰ Per i riferimenti al *Beowulf*, oltre all'edizione Fulk *et al.* 2009, si vedano anche Lerer 1991, 158-194 e 233-240; Pasternack 1997, 182-189, nonché Cronan 1993 e Neidorf 2015.

²¹ Frankis 1973; Riviello 2019.

²² Per le indagini sulle possibili fonti cfr. anche Donaghey 1964, 34 e 52-53; Brinegar 2000, 71-85.

casi la divinità annienta i potenziali usurpatori.

Contro Giove il motore dell'azione sembra essere determinato dall'invidia: "ƿa sceolde ƿam gigantum ofþincan ƿæt [...]" (123) 'I giganti sarebbero stati invidiosi perché [...]'.²³ Per Nemrod e i suoi, invece, non c'è alcun accenno alla superbia citata dalla tradizione,²⁴ forse perché la morale era nota, forse per rendere più stringente il parallelismo dei racconti; l'azione è presentata subito come *dysig* (128) 'stolta', lontana dall'acquisizione di quel *wīsdōm* tanto caro ad Alfredo. E stolti devono apparire anche gli scopi dei profanatori: "hi woldon witon hu heah hit wære to ƿam hefone and hu þicke se hefon wære and hu fæst, oððe hwæt ƿær ofer wære" (133-134) 'volevano sapere a quale altezza fosse il cielo, quanto era spesso, quanto solido e cosa ci fosse sopra'. Questo elenco, che non trova alcun riscontro nelle fonti, pone delle domande puntuali evidentemente non lecite se la punizione è presentata come atto naturale, ovvio, "swa hit cynn was" (135), in linea con il boeziano "uti condignum fuit".

Estremamente vivaci appaiono anche le due scene di annientamento. Il pagano Giove scatena gli agenti atmosferici che domina, distrugge i giganti e le loro opere, *geweorc*, in una descrizione che sembra rimandare al tema della natura selvaggia, ampiamente rappresentato nella poesia dell'inglese antico:²⁵ "ƿa sceolde he sendan þunras and lygetu and windas, and towyrpan eall hira geweorc mid, and hi selfe ofslean" (124-126) 'Quindi avrebbe inviato tuoni e fulmini e venti, e distrutto completamente la loro opera e ucciso gli stessi giganti'. È invece il 'potere divino' "godcunda anweald" a distruggere la torre prima che fossero riusciti a completarla, "ær hi hit fullwyrpan moston" (135-136), nonché a uccidere molti tra i costruttori e a dividere gli idiomi (136-137).

²³ Brinegar 2000, 83 e Godden, Irvine 2009, II s.v., intendono il verbo *ofþincan* 123 come 'to be envious', mentre in Bosworth, Toller 1898-1972, s.v., si presenta la generica definizione 'to cause displeasure or offence'.

²⁴ Cfr. Otten 1964, 132, nonché *supra* per Agostino e Isidoro.

²⁵ Il confronto è suggerito anche da Frankis 1973, 261-263.

Il parallelismo dei contesti avvalora, dunque, la funzionalità del mito, ne legittima l'uso e rafforza l'ammonimento finale:

Swa gebyrð ælcum þara ðe winð wið þam godcundan anwealde.
Ne gewexð him nan weorðscipe an þam, ac wyrð se gewanod þe
hi ær hæfdon. (B 35, 138-140)

(Così accade a ciascuno che si oppone al potere divino. Non aumenta per questo in alcun modo il loro onore, anzi diminuisce quello che avevano acquisito prima.)

L'esortazione prescrittiva si completa spiegando ai potenziali ribelli come, oltre a non trarre nessun vantaggio da questo comportamento, perderanno anche quello che avevano precedentemente ottenuto. Una simile funesta previsione che anticipa, come si vedrà, la morale sottesa all'episodio di Orfeo, sembrerebbe assumere anche le caratteristiche di una stigmatizzazione destinata a potenziali nemici della corte, a quanti tramano per spodestare il legittimo sovrano, o aspirano a ricoprire ruoli e poteri che non competono loro.

Il piacere del racconto, la capacità di organizzare una narrazione interessante e convincente guidano, infine, in modo ancor più significativo, la rielaborazione di quei passi in cui già Boezio concede ampio spazio alla materia mitologica: il metro III, 12, dedicato a Orfeo ed Euridice e il IV, 3, dedicato a Circe e Ulisse.²⁶

In Boezio la rievocazione del mito di Orfeo serve per mostrare come sia necessario non voltarsi mai indietro verso la materia se si vuole raggiungere il 'sommo bene': l'oscurità del mondo materiale impedisce di raggiungere la luce della spiritualità e annulla il percorso già compiuto.²⁷ Alfredo, seguendo questa

²⁶ Per la rielaborazione del mito di Circe e Ulisse nell'*OEB*, non trattata in questa sede, si rimanda a Irvine 1996; Grinda 2000; Riviello 2022, 125-147.

²⁷ Per un'analisi articolata del metro boeziano si vedano Lerer 1985, 154-165 e O'Daly 1991, 188-207; per una valutazione più ampia della ricezione medievale di Ovidio in generale e del mito di Orfeo in particolare si rimanda

linea interpretativa, combina elementi che sembrano essere stati attinti da più fonti per riproporre la propria personale versione del racconto (B 35, 195-254).²⁸

In primo luogo la centralità attribuita nell'*OEB* all'arte del protagonista emerge dall'uso ricorrente dell'appellativo *hearpere* per Orfeo, chiamato con il nome proprio solo all'inizio e alla fine; frequente anche l'impiego di forme corradicali come il verbo *hearpian* o i sostantivi *hearpe*, *hearpunga*; Euridice, invece, citata per nome solo all'inizio, è poi soprattutto indicata come *wif*. Così, nella solita struttura tripartita, la presentazione dei personaggi tralascia riferimenti genealogici per concentrarsi piuttosto sui ruoli e sulle qualità dei due sposi:

Hit gelamp gio þætte an hearpere was on þære þeode þe Ðracia hatte, sio was on Creca rice. Se hearpere was swiðe ungefrægllice god, þæs nama wæs Orfeus. He hæfde an swiðe ænlic wif, sio was haten Eurudice. Ða ongann mon secgan be þam hearpere þæt he mihte hearpian þæt se wuda wagode and þa stanas [hy styredon] for þam swege, and wilde deor þær woldon to irnan and standon swilce hi tame wæron, swa stille þeah hi men oððe hundas wið eodon þæt hi na ne onscunedon. (B 35, 198-205)

(Accadde molto tempo fa, un arpista viveva nella regione che è chiamata Tracia, e che era nel regno dei Greci. Questo arpista era straordinariamente bravo, il suo nome era Orfeo. Aveva una moglie unica, la chiamavano Euridice. Allora iniziarono a dire che l'arpista fosse in grado di far muovere il bosco, e spostare le pietre per quel suono, e gli animali selvaggi correvano lì e rimanevano fermi, come se fossero mansueti, così calmi che, anche quando uomini o cani andavano loro incontro, essi non scappavano.)

invece rispettivamente a Clark *et al.* 2011 e a Friedman 2000.

²⁸ Nel codice C il metro boeziano è rielaborato in versi solo per l'introduzione (metro 23) mentre il racconto è comunque in prosa. Sulle possibili motivazioni di questa soluzione si vedano Griffiths 1994, 12-13; Godden, Irvine 2009, I 147-148; Davis-Secord 2016. Sulle possibili fonti cfr. soprattutto Wittig 1983 e Brinegar 2000, 85-87.

In particolare la reazione inusitata della natura alla musica di Orfeo è descritta come reiterata consuetudine; poi, dopo la morte di Euridice (205-207), con l'inizio del racconto vero e proprio, questo sovvertimento delle leggi consolidate – boschi e rocce in movimento, animali selvaggi fermi e placati – è nuovamente riproposto ma in stretta connessione con il dolore di Orfeo (207-212).²⁹ La ripetizione offre una profondità diacronica che dalla contestualizzazione generica passa alla specificità dell'avvenimento singolo; consente al pubblico un confronto tra un prima e un dopo che amplifica la disperazione del vedovo; forse rende anche più comprensibile, più verosimile, pur nella sfera di irrealtà in cui sono collocate queste storie, la successiva accoglienza tributata all'arpista dagli abitanti degli inferi.

Le azioni acquisiscono un aspetto di tangibile consequenzialità perché, diversamente dall'originale, il racconto non si rivolge a chi sarebbe stato in grado di comprendere anche le semplici allusioni a elementi di un mito noto. La sequenza di frasi introdotte dalla congiunzione *da* scandisce il ritmo serrato della narrazione, soprattutto nella scena centrale del racconto, quando Orfeo, agli inferi, compie il suo percorso di avvicinamento al re e questi accoglierà finalmente la sua richiesta. La rielaborazione in volgare segue sostanzialmente la fonte, ma, attraverso opportuni ampliamenti, il racconto acquisisce una maggiore dinamicità. Orfeo interagisce in modo diretto con le figure che lo accolgono all'ingresso: il “tergeminus [...] ianitor” (29-30), è chiaramente identificato con il cane Cerbero che gli va incontro e scodinzola per il piacere del canto (216-219); a questi si aggiunge poi Caronte, anche questi tricipite che accetta la richiesta di Orfeo di portarlo indietro, una volta conclusa la sua missione (219-223); le “ultrices [...] deae” (32) sono “graman gydena”, indicate

²⁹ Si ricorderà come questa scena nelle fonti classiche sia collocata dopo il fallimentare ritorno dall'Ade e sia posta in relazione al dolore del musicista per la perdita definitiva della donna amata, cfr. Virgilio, *Georgica* IV 507-515, Ovidio, *Metamorphosēon* X, 86-105. Boezio, nella necessaria sintesi del mito, descrive la natura commossa dal canto come antecedente alla discesa (7-13), dopo aver comunque citato la morte di Euridice (5-6).

come Parche e piangono con l'arpista (223-228). A segnare la separazione tra l'arrivo e il successivo cammino di Orfeo nell'Ade, Alfredo introduce una frase di raccordo che esprime anche il corale coinvolgimento emotivo di tutti gli abitanti del luogo al personale dolore del vedovo:

Da eode he furðor, and him urnon ealle helwaran ongean and
lædon hine to hiora cyninge and ongunnon ealle sprecaþ mid him
and biddan þæs he bæd. (B 35, 229-231)

(Quindi andò avanti e tutti gli abitanti degli inferi correvano a incontrarlo e lo conducevano dal loro re e tutti parlavano in suo favore e sostenevano quanto chiedeva.)

La rassegna delle punizioni perenni inflitte a Issione (231-233), Tantalo (233-235) e Tito (235-236), e le relative prodigiose interruzioni per la musica soave prodotta da Orfeo sono presentate come scene vivide mentre l'arpista suona davanti al re. Il traduttore non si dilunga a contestualizzare i motivi di queste pene, sarebbero forse digressioni troppo lunghe che allontanerebbero l'attenzione dalla storia centrale; si limita ad accennare a generici crimini "for his scilde", nel caso di Issione, a citare una smodata avidità "ungemetlice gifre" per Tantalo; indica inoltre i tre personaggi come *cyning*, annoverandoli evidentemente tra le esemplificazioni negative di cattivi sovrani.

Il potere strabiliante, irresistibile della sua arpa è espresso ancora una volta per chiudere questa sezione e predisporre l'auditorio all'incontro di Orfeo con il sovrano, sancendo definitivamente il legame tra la bravura dell'artista, la bellezza della sua musica e la momentanea riuscita del suo piano:

And eall hellwara witu gestildon ða hwile þe he beforan þam
cyninge hearpode. Ða he ða lange and lange hearpode, þa clipode
se hellwarana cyning and cwæð. (B 35, 236-239)

(E tutte queste punizioni degli abitanti degli inferi si fermarono mentre egli suonava l'arpa al cospetto del re. Dopo aver suonato

a lungo l'arpa, il re degli inferi lo chiamò e disse.)

L'epilogo della vicenda è affidato nell'originale all'efficace sintesi dei versi "Orpheus Eurydicem suam vidit, perditit, occidit" (50-51). Nell'*OEB* l'indispensabile ampliamento del passo propone una sequenza altrettanto efficace:

wilawei, hwæt Orfeus þa lædde his wif mid him oð he com on
þæt gemære leohtes and ðeostro. Þa eode þæt wif æfter him. Þa
he forð on þæt leoht com, þa beseah he hine underbæc wið ðæs
wifes. Þa losede heo him sona. (B 35, 243-247)

(ahimé, allora Orfeo condusse sua moglie con lui finché non
giunse al confine tra luce e tenebre. La moglie lo seguiva.
Arrivò alla luce, guardò indietro verso la moglie. E la perse
immediatamente.)

Qui la tensione emotiva è costruita sulla dilatazione del racconto; le fasi della risalita sono modulate da elementi che definiscono la drammaticità del legame tra i due sposi: l'incalzare della congiunzione *þa*, il pertinente uso dei pronomi personali e possessivi, la ripetizione del sostantivo *wif*. Orfeo conduce "his wif" con sé "mid him"; la *wif* lo segue; poi Orfeo si gira "wið ðæs wifes", una volta arrivato alla luce; nel momento della perdita la donna è indicata solo con il pronome *hēo*.

L'indispensabile commento morale, che riprende sostanzialmente l'ammonimento boeziano, interrompe l'incanto del racconto per ribadire la valenza didattico-esemplificativa di queste false storie (247-254). Il brusco passaggio dalla liricità della separazione definitiva dei due sposi al tono omiletico-esortativo che chiude l'episodio sembra segnalare la consapevolezza di un necessario cambio di registro, l'urgenza di circoscrivere entro limiti ben definiti simili digressioni.

Le modalità di rielaborazione del mito nell'*OEB* rispecchiano dunque quell'attitudine sintetizzata da Discenza con le parole: "Alfred's *Boethius* gathered learning from multiple sources into

a hoard accessible and acceptable to his audience while quietly reshaping it into something new and unique”.³⁰ Nello specifico, però, esse sembrano collocarsi all’interno di un paradosso: la necessità di proporre storie interessanti e credibili, pur nella consapevole finzionalità del testo letterario e nell’altrettanto consapevole mendacità del patrimonio culturale pagano.

Alfredo sembra attingere al magma ancora attivo di una materia non codificata, di vicende tramandate in redazioni e interpretazioni multiple, per ampliare i dati della sua fonte con informazioni puntuali senza rinunciare alla bellezza di una narrazione avvincente. Così le genealogie dei personaggi, il numero delle teste dell’Idra etc. servono a fissare una versione precisa del mito proposto, a fornire elementi utili per creare familiarità con storie che, se raccontate mirabilmente, avrebbero forse potuto affiancare quei “ealfela ealdegesegea” intonati dal cantore del *Beowulf* (869), ovvero contribuire a disegnare il tessuto connettivo per avvicinare il mondo classico a quel pubblico di uomini liberi “friora manna”, a cui mirava il programma alfrediano.³¹ Ma al di là delle finalità educative, molti dettagli di questi racconti – per es. la rappresentazione di Ercole che annega nelle acque del Nilo l’odioso tiranno o copre con della legna il mostro per poi bruciarlo; l’immagine di Cerbero, mostro tricipite che in quanto cane comunque muove la coda per il piacere della musica; l’insistenza sulla forza meravigliosa, stupefacente e invasiva dell’arte di Orfeo – definiscono la figura di un traduttore che è riuscito a trasmettere nella sua riscrittura anche la curiosità, l’interesse, il fascino, il coinvolgimento emotivo con cui ha evidentemente affrontato queste ‘vecchie storie false’.

³⁰ Discenza 2005, 122.

³¹ Fulk 2021, 8,5.

BIBLIOGRAFIA

- Bately, Janet. 1990. "Those Books That Are Most Necessary for All Men to Know: The Classics and *Late Ninth-Century England, a Reappraisal*". In: Aldo S. Bernardo, Saul Levin (eds.). *The Classics in the Middle Ages: Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*. Binghamton, NY: Center for Medieval and Early Renaissance Studies (*Medieval and Renaissance Texts and Studies* 69), 45-78.
- Bately, Janet. 2015. "Alfred as Author and Translator". In: Nicole G. Discenza, Paul E. Szarmach (eds.). *A Companion to Alfred the Great*. Leiden: Brill (Brill's Companions to the Christian Tradition, 58), 113-142.
- Bolton, Whitney F. 1986. "How Boethian is Alfred's *Boethius*?" In: Paul E. Szarmach (ed.). *Studies in Earlier Old English Prose. Sixteen Original Contributions*. Albany: State of New York University Press, 153-168.
- Bosworth, Joseph. 1898-1972. *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford: Oxford University Press [1898]. *Supplement* by T. Northcote Toller. London: Oxford University Press [1921]. *Enlarged Addenda and Corrigenda* by A. Campbell. Oxford: Clarendon Press [1972].
- Brinegar, John. 2000. "Books Most Necessary: The Literary and Cultural Contexts of Alfred's *Boethius*". Unpublished PhD. Diss. University of North Carolina at Chapel Hill.
- Chance, Jane. 1994. *Medieval Mythography: From Roman North Africa to the School of Chartres, AD 433-1177*. Gainesville Florida: Florida University Press.
- Clark, James G. et al. 2011. *Ovid in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cronan, Dennis. 1993. "The Rescuing Sword". *Neophilologus* 77, 467-478.
- Davis, Craig R. 1992. "Cultural Assimilation in the Anglo-Saxon Royal Genealogies". *Anglo-Saxon England* 21, 23-36.
- Davis-Secord, Jonathan. 2016. "Scribal Interpretations of Genre in *Old English Boethius*". In: Noel H. Kaylor, Jr., Philip E. Phillips (eds.). *Vernacular Traditions of Boethius's De Consolatione Philosophiae*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications (Research in Medieval and Early Modern Culture 15), 250-270.

- Discenza, Nicole G. 2005. *The King's English. Strategies of Translation in the Old English Boethius*. New York: State University of New York Press.
- Donaghey, Brian S. 1964. "The Sources of King Alfred's Translation of Boethius's *De Consolatione Philosophia*". *Anglia* 82, 23-57.
- Dumville, David. 1976. "The Anglian Collection of Royal Genealogies and Regnal Lists". *Anglo-Saxon England* 5, 23-50.
- Fox, Hilary. 2014. "Isidore of Seville and the Old English Boethius". *Medium Ævum* 83, 49-59.
- Frankis, Peter J. 1973. "The Thematic Significance of *enta geweorc* and Related Imagery". *Anglo-Saxon England* 2, 253-269.
- Friedman, John Block. 2000. *Orpheus in the Middle Ages*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Fulk, Robert D. et al. (eds.). 2009. *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Toronto/Buffalo/London: Toronto University Press.
- Fulk, Robert D. 2021. *The Old English Pastoral Care*. Cambridge MA: Harvard University Press (The Dumbarton Oaks Medieval Library, 72).
- Godden, Malcolm. 2013. "Alfredian Prose: Myth and Reality". *Filologia Germanica – Germanic Philology* 5, 131-158.
- Godden, Malcolm, Irvine, Susan (eds.). 2009. *The Old English Boethius. An Edition of the Versions of Boethius's De Consolatione Philosophiae, with a chapter on the Metres by Mark Griffith and contributions by Rohini Jayatilaka*. 2 vols. Oxford: Oxford University Press.
- Godden, Malcolm et al. (eds.). 2024. *Early Medieval Glosses to Boethius's De Consolatione Philosophiae*. Faculty of English, University of Oxford.
- Griffiths, Bill (ed.). 1994. *Alfred's Metres of Boethius*, with introduction, notes and glossary, s.l., Anglo-Saxon Books.
- Grinda, Klaus R. 2000. "The Myth of Circe in King Alfred's *Boethius*". In: Paul E. Szarmach (ed.). *Old English Prose. Basic Readings*. New York: Garland, 237-265.
- Hobson, Jacob. 2017. "Translation as Gloss in the Old English Boethius". *Medium Ævum* 86, 207-223.
- Hunter, Michael. 1974 "Germanic and Roman Antiquity and the Sense of the Past in Anglo-Saxon England". *Anglo Saxon England* 3, 29-50.
- Irvine, Susan. 1996. "Ulysses and Circe in King Alfred's *Boethius*: A

- Classical Myth Transformed". In: M.J. Toswell, E.M. Tyler (eds.), *Studies in English Language and Literature. "Doubt Wisely". Papers in Honour of E. G. Stanley*. London/New York: Routledge, 387-401.
- Irvine, Susan. 2003. "Wrestling with Hercules: King Alfred and the Classical Past". In: Catherine Cubitt, *Court Culture in the Early Middle Ages. The Proceedings of the First Alcuin Conference*. Turnhout: Brepols, 171-188.
- Irvine, Susan. 2018. "The Protean Form of the Old English Boethius". In: Joseph McMullen, Erica Weaver (eds.), *The Legacy of Boethius in Medieval England: The Consolation and Its Afterlives*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies (Medieval and Renaissance Texts and Studies 525), 1-18.
- Kaiser, Erich. 1964. "Odyssee-Szenen als Topoi". *Museum Helveticum* 21, 109-136, 197-224.
- Lerer, Seth. 1985. *Boethius and Dialogue. Literary Method in The Consolation of Philosophy*. Princeton: Princeton University Press.
- Lerer, Seth. 1991. *Literacy & Power in Anglo-Saxon Literature*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Love, Rosalind. 2015. "Latin Commentaries on Boethius's *Consolation of Philosophy*". In: Discenza, Szarmach (eds.). *A Companion to Alfred the Great*, 82-110.
- Mitchell, Bruce. 1985. *Old English Syntax*. Oxford: Clarendon Press.
- Moreschini, Claudio (ed.). 2005. *A.M.S. Boethii De Consolatione Philosophiae*. München/Leipzig: K.G. Saur.
- Neidorf, Leonard. 2015. "Cain, Cam, Jutes, Giants, and the Textual Criticism of *Beowulf*". *Studies in Philology* 102, 599-632.
- O'Daly, Gerard. 1991. *The Poetry of Boethius*. Chapel Hill/London: North Carolina University Press.
- Otten, Kurt. 1964. *König Alfreds Boethius*. Tübingen: Niemeyer (Studien zur englischen Philologie 3).
- Pasternack, Carol Braun. 1997. "Post-structuralist Theories: The Subject and the Text". In: Katherine O'Brien O'Keeffe (ed.). *Reading Old English Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 170-191.
- Phillips, Philip E. 2016. "The English Tradition of Boethius's *De Consolatione Philosophiae* with a Check List of Translations". In: Kaylor, Phillips (eds.). *Vernacular Traditions of Boethius's De Consolatione Philosophiae*. 221-249.

- Riviello, Carla. 2019. "enta geweorc: l'opera dei giganti nella poesia anglosassone", *Filologia Antica e Moderna* 48, 123-137.
- Riviello, Carla. 2022. *Magia, incantesimi e pozioni nella poesia dell'inglese antico*. Cosenza: Rubbettino (Studi di Filologia antica e moderna, N.S. 2).
- Sisam, Kenneth. 1953. "Anglo-Saxon Royal Genealogies". *Proceedings of the British Academy* 39, 287-348.
- Wittig, Joseph S. 1983. "King Alfred's Boethius and its Latin source". *Anglo-Saxon England* 11, 157-198.

