

**studi
germanici**



3-4 20**13**

Il *Crepuscolo degli dèi* di Marcellus Emants. Allegorie della ragione e inconvenienti dell'adulterio

Fulvio Ferrari

Strano destino, quello della mitologia nordica: riproposta da letterati e filosofi di area tedesca e, più in generale, germanica fin dalla fine del XVIII secolo come complesso di narrazioni eroiche e religiose da contrapporre alla tradizione mitologica classica al fine di fondare l'identità culturale e nazionale dei popoli germanici,¹ è stata tuttavia ripetutamente considerata anche dai suoi più convinti estimatori impresentabile a un pubblico moderno così come ci viene tramandata dalle fonti medievali. Particolarmente esplicito nel suo giudizio era stato già Friedrich Schlegel nell'articolo *Über nordische Dichtung. Ossian. Die Edda, Sigurd und Shakespeare*, pubblicato su «Deutsches Museum» nel 1812:

Es bedarf hier, als Mittelpersonen solcher Dichter, welche Klarheit und Reichtum mit Tiefe verbinden, und dadurch im Stande sind, die geheimnisvollen Sagen und Lieder der EDDA in leicht verständlichen, und den äußeren Sinn wie das innere Gefühl ansprechenden Dichtungen allen anschaulich zu entfalten.²

Un simile atteggiamento di ammirazione, accompagnato però a un implicito giudizio di insufficienza letteraria, lo troviamo espresso nelle parole con cui lo scrittore olandese Marcellus Emants (1848-

¹ Fondamentale in questo senso è, com'è noto, il ruolo svolto dal saggio di Herder, pubblicato nel 1796, *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*. Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, a cura di Bernhard Suphan, Olms, Hildesheim 1994, vol. XVIII, pp. 483-502.

² Friedrich Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829)* [Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, vol. III], Verlag Ferdinand Schöningh und Thomas-Verlag, München 1975, pp. 221-249, qui p. 238: «È qui necessaria la mediazione di poeti che sappiano unire la ricchezza e la chiarezza con la profondità, e che siano dunque in grado di rendere vivi e accessibili a tutti i misteriosi canti e le leggende dell'Edda, in composizioni poetiche facilmente comprensibili, che riescano gradite ai sensi esteriori come all'intimo sentimento». Le traduzioni, quando non diversamente indicato, sono mie.



1923) rievoca la sua lettura delle fonti mitologiche nordiche e la decisione di dare forma a un testo poetico ad esse ispirato:

Toen ik de Edda las vond ik in de gedachten, de begeerten, de verhoudingen, de strijden der goden zoveel dat mij volkomen scheen overeen te stemmen met de gedachten, de begeerten, de verhoudingen en de strijden der mensen, namelijk van de mensen gelijk ze naar mijn opvatting zijn en willen en lijden, dat het mij te moede werd, als had ik een ruwe diamant gevonden, die nog maar geslepen hoefde te worden om te schitteren van het licht, dat voor mij de waarheid inhield.³

Emants pronunciò questa frase nel corso di una conferenza tenuta alla sezione dell'Aia della Lega degli insegnanti olandesi (Bond van Nederlandse onderwijzers) nel 1908, a venticinque anni di distanza dalla pubblicazione di *Godenschemering* (*Il crepuscolo degli dèi*), avvenuta nel 1883. Il tempo trascorso non aveva tolto attualità alla sua riflessione sui miti nordici: dopo l'uscita della prima edizione, infatti, l'autore aveva continuato a lavorare al testo, di cui già aveva pubblicato nel 1885 una seconda edizione (altre ne farà seguire nel 1910, nel 1916 e nel 1921) e di cui nel 1906 era apparsa una trasposizione teatrale di sua mano con il titolo *Loki*.⁴

³ Marcellus Emants, *Hoe Loki ontstond*, in «Groot Nederland», 6 (1908), pp. 420-434, qui pp. 425-426: «Leggendo l'Edda ho ritrovato nei pensieri, nei desideri, nelle relazioni, negli scontri degli dèi tante cose che mi sono sembrate corrispondere perfettamente ai pensieri, ai desideri, alle relazioni e agli scontri degli esseri umani – vale a dire degli esseri umani così come, secondo la mia concezione, sono, vogliono e soffrono – che ho avuto la sensazione di aver trovato un diamante grezzo che avesse solo bisogno di essere molato per brillare di quella luce che per me è inerente alla verità».

⁴ Per il presente lavoro faccio riferimento – se non indicato diversamente – alla riedizione del testo curata da Maarten Cornelis van den Toorn e pubblicata nel 1966 con un'ampia introduzione e un apparato di note: Marcellus Emants, *Godenschemering*, a cura e con un'introduzione di M.C. van den Toorn, Tjenk Willink, Zwolle 1966. L'edizione di van den Toorn si basa sull'ultima edizione rivista dall'autore e pubblicata nel 1921. Quando necessario, tale edizione è stata confrontata con la prima edizione (pubblicata dall'editore Pijttersen a Sneek nel 1883) e con la versione drammatica: Marcellus Emants, *Loki*, van Holkema & Warendorf, Amsterdam 1906. Informazioni sulle altre edizioni sono tratte dall'introduzione di van den Toorn all'edizione del 1966.



Nella conferenza del 1908, Emants traccia un quadro delle motivazioni e degli obiettivi che l'hanno indotto ad assumere la mitologia nordica come base di una nuova opera narrativa in versi dopo la pubblicazione, nel 1879, di *Lilith*, composizione poetica a carattere mitologico-filosofico, basata su leggende ebraiche e cristiane, che aveva indubbiamente rappresentato un fatto innovativo nella scena letteraria dei Paesi Bassi.⁵ La ricostruzione di Emants presenta alcuni punti di innegabile utilità per l'interpretazione di *Godenschemering*, la distanza dal momento in cui la composizione ha avuto luogo e l'esigenza di sottoporre a un vasto pubblico di ascoltatori le ragioni della propria elaborazione devono comunque indurre a una certa prudenza nell'assumere la testimonianza dell'autore come unico strumento di analisi.⁶ L'argomentazione di Emants si incentra soprattutto su due nuclei tematici: in primo luogo la mitologia nordica gli appare coerente con la sua visione pessimistica dell'esistenza e, in secondo luogo, la dinamica delle vicende di cui è protagonista Loki rendono questa figura particolarmente adatta, a suo parere, a rappresentare allegoricamente la ragione umana (*bet verstand*). La rabbia per la scarsa considerazione della ragione nella società e, in particolare, nella letteratura olandese del suo tempo sarebbe stata dunque la principale motivazione per la creazione di una composizione epica (*epies gedicht*) il cui protagonista fosse Loki come personificazione della ragione:

Wat trof me in de Edda, terwijl de ergernis, waarvan ik sprak, in mij woelde?

⁵ Su *Lilith* si veda Pierre H. Dubois, *Marcellus Emants. Een schrijversleven*, seconda edizione riveduta e ampliata, Nijgh & van Ditmar, Gravenhage 1980, pp. 105-119. Per la produzione giovanile di Emants antecedente la pubblicazione di *Lilith* si veda invece Nop Maas, *Marcellus Emants' opvattingen over kunst en leven in de periode 1869-1877*, Uitgeverij Nova Zembla, Arnhem 1988.

⁶ I contributi critici allo studio di *Godenschemering* si contano sulle dita di una mano e, a volte, si limitano a riproporre l'interpretazione fornita da Emants stesso nella conferenza del 1908. Così il recente intervento di Ingrid Wasiak al convegno IVG del 2010 è sostanzialmente una parafrasi della conferenza di Emants: Ingrid Wasiak, *Loki bij Marcellus Emants*, in *Vielbeit und Einbeit der Germanistik weltweit* (Akten des XII. Internationalen Germanistenkongress Warschau 2010, vol. III), a cura di Franciszek Grucza, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2012, pp. 275-280.



Dat het verstand, in de Noorse godenwereld belichaamd in Loki, door de goden al net zo behandeld werd, als 't in onze hedendaagse samenleving behandeld wordt door de mensen.⁷

Loki è, nella visione di Emants, colui che da un lato smaschera l'ipocrisia degli dèi, dall'altro vede con lucidità che la loro immortalità non è che un'illusione, che tutto ciò che ha inizio deve avere anche un termine, e per questo viene punito. Il processo di allegoresi che coinvolge la figura di Loki si estende inevitabilmente agli altri personaggi del dramma cosmico: Odino viene così reinterpretato come immagine della saggezza unita al sentimento (*gevoelvolle wereldwijsheid*), Thor della forza brutta, Baldr della giovinezza, Frigg e Sigyn della compassione.⁸

Lo stesso Emants, tuttavia, rileva come le figure divine che agiscono nel suo poema⁹ – e la loro interazione – non possano essere

⁷ Marcellus Emants, *Hoe Loki ontstond*, cit., p. 431: «Cosa mi ha colpito nell'Edda, mentre la rabbia di cui ho parlato si agitava dentro di me? Che la ragione, nel mondo delle divinità nordiche impersonata da Loki, veniva trattata dagli dèi esattamente come nella nostra società contemporanea viene trattata dagli uomini».

⁸ Cfr. *ivi*, pp. 432-434. Per comodità e chiarezza cito qui i nomi degli dèi nella forma corrente nell'uso italiano – come testimoniato in Gianna Chiesa Isnardi, *I miti nordici*, Longanesi, Milano 1991 – e non nella forma olandese utilizzata da Emants.

⁹ A giudizio di van den Toorn *Godenschemering* sarebbe «kwalitatief en kwantitatief te mager» («qualitativamente e quantitativamente troppo esile») per essere definito un *epos*, al massimo potrebbe essere considerato un «epos in zakformaat» («un *epos* in formato tascabile»). Maarten Cornelis van den Toorn, *Inleiding*, in Marcellus Emants, *Godenschemering*, cit., p. 54). Van den Toorn riprende quindi la definizione di «composizione epica» proposta da Emants in *Hoe Loki ontstond* (cit., p. 420). La questione della qualità del testo mi sembra qui inessenziale, essendo l'appartenenza a un genere determinata da scelte formali e di contenuto, e non dalla riuscita estetica. La scelta della composizione in versi, l'uso dell'allitterazione, la frequenza di similitudini e descrizioni mi sembrano rivelare con chiarezza l'assunzione di modelli epici da parte di Emants e l'intenzione di dare forma a un poema mitologico. Anche la questione della lunghezza, del resto, mi pare di scarso rilievo: con i suoi 3209 versi, *Godenschemering* è un po' più lungo del *Beowulf* (3182 versi), che pure è stato definito un «poema eroico» (cfr. Cecil Maurice Bowra, *Heroic Poetry*, Macmillan, London 1952, trad. di Beniamino Proto, *La poesia eroica*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 49). Secondo Aristotele un poema epico ideale avrebbe dovuto essere meno lungo dei poemi omerici, e durare quanto il numero di tragedie cui era possibile assistere in una sola volta (*Poetica*, 24).



ricondotte a un coerente sistema allegorico: nel processo di composizione la coscienza del significato figurato sarebbe venuta meno e i personaggi avrebbero acquisito la vitalità e l'autonomia tipica delle figure romanzesche. *Godenschemering* andrebbe quindi considerato il «kristallisatie-produkt van een onbewust proses in het mengsel van gedachten»¹⁰ e l'autore si dichiara consapevole che «Loki volstrekt niet bloot het verstand is geworden».¹¹

Anche per quanto riguarda le fonti utilizzate da Emants, la conferenza del 1908 fornisce, sia pure in modo implicito, le informazioni essenziali. Due sono i testi che l'autore cita in questa occasione: l'*Edda* – titolo con cui si riferisce alla traduzione di Karl Simrock sia dei carmi norreni di argomento mitologico ed eroico, sia dell'*Edda* di Snorri Sturluson¹² – e il romanzo *Odhin's Trost* dello scrittore tedesco Felix Dahn, pubblicato nel 1880. A queste indicazioni Emants aveva in precedenza aggiunto, nella prefazione alla seconda edizione del poema, nel 1885, un riferimento al compendio mitologico di Johann Wilhelm Wolf e al manuale di credenze folcloriche dei Paesi Bassi di Laurent Philippe Charles van den Bergh.¹³ Questi ultimi due testi, tuttavia, non contengono nulla che l'autore già non potesse trovare nella traduzione di Simrock.

Più significativo, invece, è l'apporto dato dal romanzo di Dahn sia alla delineazione del mondo mitologico presentato da Emants, sia al suo modo di far uso delle fonti medievali. Da Dahn Emants

Tale lunghezza, secondo Hainsworth, corrisponderebbe a un numero di versi compreso tra i quattro e i cinquemila (John Bryan Hainsworth, *The Idea of Epic*, The University of California Press, Berkeley CA 1991, trad. di Donatella Velluti, *Epica*, La Nuova Italia, Firenze 1997, p. 81) e non supererebbe dunque di molto quella di *Godenschemering*.

¹⁰ Marcellus Emants, *Hoe Loki ontstond*, cit., p. 432 («il prodotto della cristallizzazione di un processo inconscio nella mescolanza di pensieri»).

¹¹ *Ibidem* («Loki non è affatto diventato solo la ragione»).

¹² *Die Edda. Die ältere und jüngere nebst den mythischen Erzählungen der Skalda*, traduzione e note di Karl Simrock, Cotta, Stuttgart-Tübingen 1851.

¹³ Johann Wilhelm Wolf, *Die deutsche Götterlehre. Ein Hand- und Lesebuch für Schule und Haus*, Dieterichsche Buchhandlung-Friedr. Chr. Wilh. Vogel, Göttingen-Leipzig 1852; Laurent Philippe Charles van den Bergh, *Proeve van een kritisch woordenboek der Nederlandse mythologie*, L. E. Bosch en zoon, Utrecht 1846. Sulla prefazione alla seconda edizione di *Godenschemering* cfr. Maarten Cornelis van den Toorn, *Inleiding*, cit., pp. 17-19, 21.



riprende l'idea che Loki sia figlio di Odino, nato da un rapporto illecito tra il padre degli dèi e la gigantessa Laufey e, con ogni probabilità, anche la sua caratterizzazione come dio del fuoco.¹⁴ Proprio la connessione tra Loki, il fuoco e il mondo celeste in Dahn e in Emants consente, del resto, di spiegare un passo oscuro di *Godenschemering*: al termine del primo canto del poema, dopo il rapimento di Iðunn, Odino vede «een star, / die snel verschoot» («una stella / svanire rapidamente» vv. 500-501) ed esclama «'t was Loki weer» («Di nuovo è stato Loki», v. 503). L'immagine è evidentemente ripresa da *Odbin's Trost* (p. 89): «Da war seine [d.h. Lokis] Gestalt verschwunden: aber ein Feuerstern flog glührot durch den Nachthimmel auf die Erde» («Allora la sua [di Loki] figura scomparve, ma una stella infuocata, di un rosso ardente, attraversò il cielo notturno e cadde sulla terra»).¹⁵ Da Dahn Emants ricava anche alcune motivazioni di fondamentale importanza nella costruzione dell'azione: come in *Odbin's Trost*, anche in *Godenschemering* l'opposizione di Loki agli dèi è spiegata con la rivendicazione del diritto a ereditare il trono di Odino. Loki proclama di volere vendicare Laufey, gigantessa sedotta da Odino, e il rifiuto del padre degli dèi di riconoscere Loki come appartenente alla stirpe degli Asi è giustificato proprio con il fatto che egli discende per parte di madre dai giganti.¹⁶ Al livello strutturale, inoltre, Emants

¹⁴ Una connessione tra Loki e il fuoco è stata proposta per la prima volta da Jacob Grimm nella sua *Deutsche Mythologie* (Dieterichsche Buchhandlung, Göttingen 1835, pp. 148-150). Di questa connessione però non si fa parola nel compendio di Wolf e la figura di Loki non è citata affatto nel *Kritisch woordenboek* di van den Bergh. Sulla questione dell'interpretazione di Loki come divinità del fuoco si veda Jan de Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte*, De Gruyter, Berlin 1970³, vol. II, pp. 265-267. Per una sintetica presentazione di tutta la discussione sulla questione si veda Yvonne S. Bonnetain, *Der nordgermanische Gott Loki aus literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Kümmerle Verlag, Göppingen 2006, pp. 59-62. Loki è una divinità del fuoco anche nella tetralogia wagneriana, Emants tuttavia non fa mai riferimento alla versione di Wagner del mito.

¹⁵ In *Odbin's Trost* Loki compare in forma di stella anche alle pp. 21, 151 e 296.

¹⁶ Quest'ultima motivazione, in particolare, appare in stridente contrasto con il sistema mitologico nordico, in cui l'opposizione giganti/dèi non impedisce affatto unioni sessuali e anche matrimoniali (sempre che il partner maschile sia un dio e quello femminile una gigantessa) tra le due stirpi: figlio della gigantessa Bestla è lo stesso Odino e gigantesse sono, ad esempio, Járnsaxa, che con Thor ha generato Magni, e la sposa di Freyr, Gerðr. Sulla relazione tra dèi e giganti nel mito nordico si vedano, soprattutto,



riprende da Dahn sia la consequenzialità tra morte di Baldr, viaggio di Odino alla fonte delle Norne e sacrificio di un occhio in cambio della conoscenza, sia l'apertura *in medias res* con la raffigurazione di una guerra tra giganti e dèi dovuta alla rabbia dei primi per la condiscendenza dei secondi nei confronti della stirpe umana.¹⁷ Da Dahn Emants riprende anche la visione di un'infinità di universi passati e futuri, che incessantemente si formano e svaniscono. Più difficile è stabilire quanto *Godenschemering* debba a *Odhin's Trost* per quel che riguarda la rappresentazione dei sentimenti che legano tra di loro le figure del poema. Proprio qui, a parere di van den Toorn, si sentirebbe con maggior forza l'influenza del romanzo tedesco, ma, anche se non c'è traccia nelle fonti nordiche del sentimentalismo innegabilmente presente sia in *Odhin's Trost* sia in *Godenschemering*, è difficile pensare che Emants, scrivendo nella seconda metà del XIX secolo, potesse costruire il suo mondo narrativo prescindendo dalle emozioni dei suoi personaggi.¹⁸

Emants, dunque, rielabora la materia mitologica che trova esposta nella traduzione di Simrock accogliendo alcuni motivi, connessioni e motivazioni presenti nel romanzo di Felix Dahn. Le linee principali lungo le quali ha luogo questo processo di rielaborazione sono essenzialmente due: da un lato Emants riorganizza i diversi miti narrati nei carmi eddici e nell'*Edda* di Snorri creando una continuità cronologica e una consequenzialità causale tra di essi, dall'altro focalizza l'intera narrazione sul conflitto che oppone Loki al padre Odino.

Il poema si apre con la sconfitta dei giganti che, guidati da Þjazi, hanno cercato di tornare in possesso delle terre un tempo di loro pro-

Margaret Clunies Ross, *Prolonged Echoes. Old Norse myths in medieval Northern society*, Odense University Press, Odense, 1998, vol. I, pp. 103-143 e Katja Schulz, *Riesen. Von Wissensbütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*, Winter Verlag, Heidelberg 2004.

¹⁷ Si può forse riconoscere in questo motivo l'influenza della concezione cristiana della gelosia degli angeli ribelli nei confronti degli uomini, creature predilette da Dio. Cfr. Jeffrey Burton Russell, *Satan. The Early Christian Tradition*, Cornell University Press, Ithaca NY 1981, trad. di Massimo Parizzi, *Satana. Il diavolo e l'inferno tra il primo e il quinto secolo*, Mondadori, Milano 1986, pp. 72, 80, 86.

¹⁸ Cfr. Maarten Cornelis van den Toorn, *Inleiding*, cit., pp. 53-54 e Id., *Marcellus Emants de de Germaanse oudheid*, in «De Nieuwe Taalgids», 49 (1956), pp. 100-112, qui p. 105.



prietà e concesse dagli dèi alla stirpe umana. Vinto e abbattuto, il gigante contempla la schiera degli dèi quando gli appare accanto Loki, che per consolarlo gli promette di attirare la bella dea Iðunn – custode delle mele dell’eterna giovinezza e sposa del dio Bragi – fuori dal palazzo di Ægir, dove avrà luogo il festeggiamento per la vittoria, in modo che Þjazi possa rapirla. Loki quindi entra, non invitato, nel palazzo e ha inizio un dialogo fatto di provocazioni e insulti, evidentemente ispirato e in parte ripreso dal carme eddico *Lokasenna*,¹⁹ al termine del quale Loki viene cacciato via da Thor. Prima di andarsene, tuttavia, egli fa cenno a «un frutto ancor più nobile» («nog eed’ler ooft», Canto I, v. 449) delle mele di Iðunn. Incuriosita, la dea lo segue fuori dal palazzo e viene rapita da Þjazi. Il piano di Loki tuttavia prevede che sia egli stesso a liberare la dea e a riportarla ad Ásgarðr, in modo da vedere riconosciuto il proprio valore ed essere infine accolto tra gli Asi, cosa cui ritiene di avere diritto essendo figlio di Odino. Mentre, privati di Iðunn, gli dèi cominciano a invecchiare, Baldr viene tormentato da sogni inquietanti e, temendo per la vita del figlio, Frigg dichiara di voler chiedere a tutti gli esseri di giurare di non fargli alcun male. Loki fa quindi ritorno ad Ásgarðr riportando con sé Iðunn. Tutti gli dèi lo ac-

¹⁹ Emants riprende quasi letteralmente anche l’affermazione di Loki di essere fratello di sangue di Odino, contenuta nella strofa 9 della *Lokasenna*: «Is ’t ook already / Den waakzaam wijzen ravengod ontdacht, / Dat hij en Loki eens, met duren eed, / Hun bloed vermengend, zwoeren aan geen drank, / Die niet tot beiden werd gebracht, hun dorst / Te zullen leschen?» («Già si è anche scordato / il vigile e saggio dio dei corvi / insieme a Loki con formula solenne / e mescolando il loro sangue di aver giurato con nessuna bevanda, / che non fosse offerta a entrambi, / di spegnere la loro sete?», Canto I, vv. 335-340). Il testo eddico recita: «Mantu þat, Óðinn, er við í árdaga / blendom blóði saman; / qlvi bergia léztu eigi mundo, / nema ocr væri báðom borit» (*Die Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, a cura di Gustav Neckel, I. Text, 5. edizione riveduta e corretta a cura di Hans Kuhn, Winter Verlag, Heidelberg 1983, p. 98). Nella traduzione di Piergiuseppe Scardigli e Marcello Meli: «Ricordati, Odino, che noi due al principio dei tempi / mischiammo il nostro sangue; / birra non avresti mai consumato, dicevi, / se insieme a me non l’avessi presa» (*Il canzoniere eddico*, a cura di Piergiuseppe Scardigli, Garzanti, Milano 1982, p. 107). Il motivo della fratellanza di sangue tra Odino e Loki, indubbiamente uno dei più enigmatici e interessanti nella mitologia nordica, appare tuttavia difficilmente conciliabile con l’innovazione introdotta da Felix Dahn e accolta da Emants per cui tra le due figure esisterebbe un rapporto padre/figlio.



clamano, ma non Odino. A questo punto della narrazione si apre un lungo dialogo tra i due dèi di centrale importanza nella costruzione del senso complessivo dell'opera: Odino ha capito che il rapimento di Iðunn è stato architettato dallo stesso Loki, il quale, tuttavia, difende il proprio operato sostenendo che l'esperienza dell'invecchiamento ha reso gli dèi più saggi e ha dato loro l'opportunità di guardare a un avvenire in cui anche le loro vite dovranno avere termine. In futuro, inoltre, Odino dovrà decidere a chi lasciare il potere sugli Asi. Loki lo sa indeciso tra i figli prediletti, Thor e Baldr, e gli suggerisce che un terzo figlio, che riunisca in sé la forza dei giganti e la saggezza degli dèi potrebbe essere la scelta migliore. Odino però respinge il suggerimento del figlio, escluso dalla successione perché nato da una gigantessa: «Geen Asin was't, die Loki 't leven gaf; / Laufeja leefd' in Jotenheim» («Non era un'Asinnia colei che diede a Loki la vita; / Laufey viveva in Jötunheimr», Canto II, vv. 473-474). E quando Loki, furente, dichiara di invidiare la condizione degli uomini, Odino gli risponde che gli esseri umani vivono nell'illusione: «Op aard is 't alles waan» («Sulla terra tutto è illusione», Canto II, v. 576); l'unica loro consolazione è confidare negli dèi, a loro volta impotenti di fronte a quanto stabilito dal destino. Loki tuttavia respinge il rassegnato pessimismo del padre e si pone in fiera opposizione al mondo celeste:

Maar siddert, hemelingen, als de dag
Is aangebroken, dat zich 't mensch'lijk oog
Niet langer door een waan misleiden laat
En 't aardse schepsen van zijn schuld'loos leed
Den Asen-vorst om rekenschap zal vragen!²⁰
(Canto II, vv. 670-674)

Allontanatosi da Ásgarðr, Loki continua a osservare da lontano quel che vi accade e rimane stupito nel vedere gli dèi scagliare ogni genere di arma contro Baldr, che rimane tuttavia illeso. Assume al-

²⁰ «Ma tremate, celesti, quando il giorno / verrà in cui lo sguardo umano / non si lascerà ingannare più dall'illusione / e la creatura terrena del proprio innocente dolore / chiederà conto al principe degli Asi!».



lora le sembianze di una vecchia, Hyndla, e domanda a Frigg quale sia il senso di quel che sta accadendo. Frigg rivela di aver chiesto a ogni essere e a ogni cosa capace di arrecare danno il giuramento di non fare del male a Baldr: quella che la vecchia vede è la dimostrazione degli effetti di tale giuramento. Loki si procura un rametto di vischio – una delle cose secondo Frigg incapaci di arrecare danno, e quindi non legata dal giuramento – e si offre di guidare la mano del dio cieco Höðr nel lanciare il vischio, che subito uccide Baldr.

Prima di inseguire Loki per imprigionarlo e punirlo, gli dèi decidono che il loro messaggero, Hermóðr, si rechi negli inferi per chiedere alla dea dei morti, Hel, di lasciar tornare Baldr ad Ásgarðr. Odino scende poi con Thor, Víðarr e Váli sulla terra, insieme catturano Loki in un vulcano e lo legano all'albero cosmico. Mentre tutti restano in attesa del ritorno di Hermóðr, Loki irride al concetto di giustizia degli dèi e proclama finita, con la morte di Baldr, la loro immortalità. Nel diverbio che segue, Odino è costretto ad ammettere che Loki è sì spietato, ma non bugiardo: «Wel harteloos is Loki en verhard; / Maar nooit ontlook een logen op zijn lippen» («Senza cuore, crudele è Loki, è vero, / ma mai una menzogna è uscita dalle sue labbra», Canto IV, vv. 300-301).

Torna a questo punto Hermóðr e pone fine a ogni speranza degli Asi: Hel ha infatti acconsentito a lasciare tornare Baldr ad Ásgarðr, ma a condizione che tutti gli esseri dell'universo ne piangano la morte. Non appena lasciato il mondo infero, però, il messaggero degli dèi ha incontrato sulla propria strada Laufey, la madre di Loki, che gli ha assicurato che non avrebbe mai pianto per Baldr, non più di quanto Frigg avrebbe pianto per Loki. All'udire le parole di Hermóðr, Loki esulta: «Dank, moeder, dank; gewroken is uw zoon!» («Grazie, madre, grazie; vendicato è tuo figlio!», Canto IV, v. 414). Odino, ritenendosi colpevole di quanto accaduto, chiede di essere giudicato e condannato da Forseti, dio della giustizia, che però rifiuta di pronunciare la condanna. Hanno quindi luogo le esequie di Baldr: Thor, cui spetta il compito di allontanare dalla riva la nave che trasporta il corpo, non trova però la forza di separarsi definitivamente dal fratello, compare allora Laufey che spinge la nave e conclude la cerimonia.

Tormentato dalla propria colpa e dall'incertezza sull'avvenire degli dèi, Odino scende nel mondo sotterraneo per raggiungere la fonte



delle Norne e interrogarle. Per ottenere una risposta, il dio deve sacrificare uno dei propri occhi,²¹ e in cambio riceve una visione cupa e confusa: vede la guerra cosmica, la fine degli dèi e dei giganti, ma vede anche la nascita di un nuovo cosmo, un nuovo Odino con il capo coronato di spine. In questo nuovo cosmo Loki dimora tra gli uomini e li spinge a ripudiare il nuovo dio. Il processo di formazione e distruzione dei mondi prosegue, e in un lontano futuro Odino vede Loki regnare sul genere umano:

In Midgaard maakt' u 't menschdom tot zijn vorst.
Doch voerd'uw voorhoofd ook een kroon, uw voet
Omsloten ijz'ren boeien, wyl ge slaaf
Van 't menschdom waart, waarvan g'u meester dacht.²²
(Canto V, vv. 266-229)

Quando, tornato in Ásgarðr, Odino riferisce agli dèi – e a Loki, sempre legato all'albero cosmico – la propria esperienza alla fonte delle Norne, egli conclude il proprio racconto riassumendo in questo modo quanto ha visto:

²¹ Nelle fonti nordiche Odino sacrifica un occhio per poter bere un sorso attinto alla fonte di Mímir e ottenere così la sapienza. La fonte di Mímir si trova sotto una delle radici dell'albero cosmico, mentre la dimora delle Norne si trova sotto una diversa radice dello stesso albero. Secondo l'Edda di Snorri, questa radice si trova in cielo, ma al di sotto di essa c'è Niflheim, da Snorri stesso identificato con il regno di Hel: Snorri Sturluson, *Edda. Prologue and Gylfaginning*, a cura di Anthony Faulkes, Viking Society for Northern Research, London 2005², pp. 17-18, 27 (per una traduzione italiana si veda: Snorri Sturluson, *Edda*, a cura di Giorgio Dolfini, Adelphi, Milano 1975, pp. 65-67, 80). Emants – anche qui seguendo Felix Dahn – ne ha dunque ricavato che la dimora delle Norne deve trovarsi presso il regno dei morti. Di un viaggio di Odino nel regno dei morti per conoscere il futuro di Baldr dopo che il figlio è stato tormentato da sogni di sventura narra il carme mitologico *Baldrs draumar*, noto anche come *Vegtamskviða*. Qui però il viaggio ha luogo prima e non dopo la morte di Baldr e Odino scende negli inferi non per interrogare le Norne, ma una profetessa morta. Cfr. Rudolf Simek, *Lexikon der germanischen Mythologie*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1984, p. 41.

²² «A Midgard ti ha scelto l'umanità come suo sovrano. / Ma benché la tua fronte portasse una corona, il tuo piede / era imprigionato in ferree catene, perché schiavo / eri dell'umanità di cui ti credevi signore».



En zeide dan: «Zoo zullen d' Asen dus
Ten onder gaan en 't is een gods-kind, dat
In onvervaarde haat hen vallen doet.
Dan zullen nieuwe gode zegetrijk
In Asgard wonen, tot het andermaal
Een Loki listig ten verderve leidt.
Zoo woekert eeuwig Odiens schuld en wischt
Geen boetedoening uit de booze daad.²³
(Canto V, vv. 294-301)

Odino non ha più alcuna fede né nella giustizia né nella saggezza delle Norne, ma nonostante tutta l'esistenza non sia che illusione è necessario che chi opera per il bene venga onorato e chi persegue il male venga punito. Dà dunque ordine che Loki venga legato con le viscere del proprio figlio, Narfi, a una roccia e che un serpente sospeso su di lui lasci colare sul suo capo un veleno che gli procura orribili sofferenze. Il poema si conclude quindi con la rappresentazione della tortura di Loki, che mentre si compiace di avere vendicato la madre torna a proclamare il carattere illusorio di saggezza, giustizia e compassione e denuncia l'ipocrisia degli dèi e degli uomini.

Già questa sintetica esposizione della riscrittura del mito mette in luce, credo, sia le principali strategie di rielaborazione, sia un'ambiguità di fondo nella costruzione del senso. Emants, in primo luogo, riduce la molteplicità di narrazioni mitologiche tramandate dalle fonti medievali a un'unica, coerente linea narrativa. Per far questo sceglie alcuni dei principali miti nordici – la creazione degli uomini, il rapimento di Iðunn, la morte di Baldr, il sacrificio dell'occhio di Odino, la battaglia cosmica alla fine dei tempi – e li collega tra di loro in una successione cronologica e causale, modificandoli quando e quanto necessario al fine di rendere possibile la loro connessione. Il resto del patrimonio mitologico scandinavo viene citato in brevi riferimenti

²³ «E [Odino] disse allora: 'Così dunque gli Asi / periranno, e sarà un figlio di dio / con impavido odio a farli cadere. / Poi nuovi dèi vittoriosi / risiederanno in Ásgarðr, / finché di nuovo / un Loki li condurrà con astuzia alla rovina. / Così in eterno si perpetuerà la colpa di Odino / e non ci sarà espiazione a cancellare l'atto malvagio».



analettici che permettono di meglio qualificare le figure in azione. È questo il caso, ad esempio, del mito del furto della chioma di Sif (Canto I, vv. 101-103) con cui si introduce il motivo dell'astuzia di Loki, o del mito della costruzione delle mura di Ásgarðr, citato da Loki stesso per dimostrare come egli sia stato in più occasioni di aiuto agli dèi (Canto II, vv. 451-453). Il racconto unitario e coerente che ne risulta illustra lo svolgersi di un intero ciclo cosmico, dalla creazione degli uomini fino al *Ragnarök*, il drammatico susseguirsi di eventi catastrofici che conduce alla fine dell'universo.²⁴ Riprendendo e ampliando il finale del carme eddico *Völuspá*, in cui si annuncia la formazione di un nuovo cosmo dopo la distruzione di quello presente, Emants introduce quindi la prospettiva di una ripetizione ciclica del processo di formazione, evoluzione e distruzione del mondo.²⁵

Elemento di congiunzione tra i diversi miti e motore dell'intera azione del poema è il conflitto che oppone Loki al padre Odino. Per far sì che Loki potesse assumere questa funzione centrale in *Godenschemering*, Emants doveva modificare in modo significativo la figura contraddittoria ed enigmatica descritta nelle fonti medievali:²⁶ nel poema Loki assume quindi una psicologia complessa e credibile, le sue azioni e le sue reazioni sono sempre spiegabili alla luce del desiderio di essere riconosciuto come figlio di Odino e legittimo pretendente alla successione. Le sue macchinazioni sono comprensibili come strategie per conquistarsi l'approvazione del padre, i suoi delitti come espressione della rabbia e della frustrazione causate dal vedersi escluso dal novero degli Asi. Anche il suo rapporto con l'umanità appare determinato da un'oscillazione tra identificazione e opposizione: Loki interviene a salvare gli esseri umani quando gli dèi ignorano il loro grido di aiuto, ma

²⁴ Cfr. Gianna Chiesa Isnardi, *I miti nordici*, cit., pp. 186-192 e Rudolf Simek, *Lexikon der germanischen Mythologie*, cit., pp. 321-322.

²⁵ Come già si è accennato, Emants trae anche la visione della formazione e distruzione di mondi infiniti dal romanzo di Felix Dahn (Felix Dahn, *Odbin's Trost*, cit., pp. 433-450). In *Odbin's Trost*, tuttavia, la rivelazione di questa eterna ciclicità riconcilia Odino con le leggi dell'universo e lo riempie di gioia estatica. Niente di tutto questo si ritrova nella cupa profezia che conclude la visione profetica di Odino in *Godenschemering*.

²⁶ Sulla figura di Loki nelle fonti nordiche medievali si veda soprattutto lo studio di Yvonne S. Bonnetain, *Der nordgermanische Gott Loki aus literaturwissenschaftlicher Perspektive*, cit.



di fronte alla loro ingratitudine viene preso da una collera distruttiva e spietata.²⁷ Questo processo di delineazione psicologica, che al contempo conferisce coerenza e credibilità al personaggio, viene esteso da Emants al principale interlocutore e antagonista di Loki, Odino. Non c'è più nulla, in *Godenschemering*, della figura potente, ma anche imprevedibile e sostanzialmente ambigua e inquietante descritta nelle fonti medievali.²⁸ L'Odino di Emants è un sovrano cosciente che il suo potere è illusorio, che ogni decisione sta nelle mani del destino. È un sovrano, inoltre, tormentato dalla colpa, dalla consapevolezza di essere responsabile del conflitto con Loki e, di conseguenza, delle azioni con cui Loki distrugge l'armonia degli dèi e l'equilibrio del cosmo:

't Was niet de mistel in des moordn'aars hand,
't Was niet mijn Frikka's argelooze haast,
't Was Hoder niet, zoo heilloos wreed misleid,
Ook kan 't Laufeja's felle zoon niet zijn.
Want hij alleen is aanvang aller schuld,
Die zwerwend over 'd aard', in 't zwaak gemoed
Der reuzenbruid den minne-brand ontstak
En, als de stormwind, die met blind geweld
De reinste bloemen van haar stengsel rukt,
De liefde losscheurd' uit het maagd'lijk hart,
Dat hij met listig vleiwoord had misleid.
Ja, Loki's vader draag'alleen de schuld,
En... Odien was 't, die hem in 't leven wekte.²⁹
(Canto III, vv. 367-379)

²⁷ Si veda in proposito l'episodio narrato nel contesto del dialogo tra Loki e Odino nel Canto II, vv. 608-647: impietosito dalla richiesta di aiuto di una madre malata il cui bambino sta morendo di freddo e di fame, Loki – in quanto dio del fuoco – rianima la fiamma nel focolare, ma quando la donna lo respinge terrorizzata invocando Baldr, Thor e Odino, egli incendia l'intera casa e uccide madre e bambino.

²⁸ Si veda, per una esauriente trattazione della figura di Odino nelle fonti nordiche medievali, il recente studio di Annette Lassen: *Odin på kristent pergament. En teksthistorisk studie*, Museum Tusulanums Forlag, København 2011.

²⁹ «Non è stato il vischio nella mano dell'assassino, / Non è stata la fretta innocente della mia Frigg, / Non è stato Höðr, fatalmente e crudelmente ingannato. / Non può



Questi procedimenti di riorganizzazione e di modifica della narrazione mitologica danno origine a un doppio piano di lettura. Il piano di lettura esplicito, dichiarato dall'autore stesso, è quello mitico-allegorico. Le figure divine sono «dragers van ideën» («veicoli di idee»)³⁰ e la rielaborazione del mito delinea un quadro dell'esistenza e del mondo inteso a dare espressione alle convinzioni razionalistiche e pessimistiche dell'autore. L'arco della narrazione costituisce in questo senso non solo un processo di degenerazione e di progressivo avvicinamento alla catastrofe, ma, soprattutto, un processo di presa di coscienza del carattere illusorio di tutto ciò che esiste.³¹ Tale doppio processo appare tuttavia segnato da una inerente ambiguità: il disvelamento del non-senso del vivere è sì, da un lato, il trionfo della ragione, ma proprio nel suo trionfare la ragione si manifesta come mostro apportatore di distruzione. L'enigmatica immagine di Loki, signore e schiavo di un'umanità in marcia verso la tenebra di Hel, con cui si conclude la visione di Odino presso la fonte delle Norne, appare peraltro essere già un'attenuazione del quadro presentato nella prima edizione del poema, in cui Loki viene semplicemente definito un *mostro*: «Rampzaal'ge! Ja, ik heb uw beeld herkend / In 't monster, dat aanbeden werd op aard'» («Sciagurato! Sì, ho riconosciuto la tua immagine / Nel mostro venerato sulla terra»)³² La desolata scena della fine dei tempi che si apre alla visione di Odino appare dunque difficilmente conciliabile con la razionalizzazione che l'autore, nella conferenza del 1908, opera *ex post* del proprio procedimento creativo.

Come l'autore stesso sottolinea in quella conferenza, d'altro canto, i personaggi del poema agiscono non semplicemente come «veicoli di

nemmeno essere stato il feroce figlio di Laufey. / Poiché egli solo è origine di ogni colpa / colui che, vagando per la terra, nel debole animo / della gigantessa accese il fuoco d'amore / E, come il vento di tempesta che con cieca furia / il fiore più puro strappa allo stelo, / l'amore strappò al virgineo cuore, / che con astute parole di lusinga aveva ingannato. / Sì, il padre di Loki porti da solo la colpa, / E... è stato Odino a dargli la vita».

³⁰ Marcellus Emants, *Hoe Loki ontstond*, cit., p. 432.

³¹ Emants riprende dunque in *Godenschemering* un tema già affrontato nel precedente poema *Lilith*, la cui protagonista – Lilith, appunto – è raffigurazione sia del desiderio che dell'illusione, e in quanto tale viene anche chiamata con il nome di origine sanscrita Maja. Cfr. Pierre H. Dubois, *Marcellus Emants. Een schrijversleven*, cit., pp. 112-113.

³² Marcellus Emants, *Godenschemering*, H. Pijttersen Tz., Sneek 1883, p. 118.



idee», ma come autentiche figure letterarie e, in quanto tali, devono essere dotati di una psicologia credibile. È questo il secondo piano di lettura, sotteso al primo, di *Godenschemering*. Il conflitto da cui si genera il concatenarsi di azioni che, sul piano mitico-allegorico, conducono al finale tragico è determinato da una costellazione di motivi propri della società borghese e della letteratura di fine Ottocento: il padre di famiglia, stimato e rispettato nel contesto del proprio elevato ambiente sociale – la società degli dèi, nel nostro caso – ha commesso in gioventù una trasgressione erotica ignota alla sua cerchia di amici, anche se non alla moglie che ha intuito l'accaduto, ma tace piena di comprensiva condiscendenza.³³ Ora la pretesa del figlio illegittimo, nato da quell'avventura colpevole e taciuta, di vedere riconosciuto il proprio diritto all'eredità paterna scatena una serie di reazioni che mandano in frantumi l'armonia familiare e sociale: il figlio respinto ed emarginato si vendica uccidendo il beniamino del padre, che viene messo di fronte alla propria colpa senza possibilità di riparare agli errori compiuti.

I valori, le consuetudini e le ossessioni di un'epoca si leggono così in filigrana in un'opera di ambizione universale che si vuole monumento letterario alla ragione e al pessimismo. La tradizione mitologica nordica, scelta ancora una volta – dopo la grande creazione wagneriana – come mezzo di espressione di un pensiero e di una visione del mondo moderni, diviene dunque veicolo di un senso completamente nuovo, un senso che tuttavia non riesce a farsi discorso compatto e coerente, e con ciò, nella molteplicità delle tensioni e delle contraddizioni, si apre di nuovo all'interpretazione, ulteriore mossa nella catena delle riletture e delle riscritture del mito.

³³ «Aan Frikka's scherpen blik was Odiens schuld / Niet lang ontgaan; maar 't godd'lijk Asenrecht: / Vergeven had haar goedheid nooit verzaakt» («Allo sguardo acuto di Frigg la colpa di Odino / non era sfuggita a lungo; ma alla divina giustizia degli Asi, / il perdono, la sua bontà non era mai venuta meno», Canto III, vv. 390-392). Più sintetica e diretta era la formulazione nella prima edizione: «Zijn schuld was niet aan Frikka's blik ontgaan, / Maar zij had al zoo lang vergeven» («La sua colpa non era sfuggita allo sguardo di Frigg, / Ma già da molto tempo aveva perdonato»), Marcellus Emants, *Godenschemering* (1883), cit., p. 70.