A Review of Germanic Medieval Texts

Renato Gendre
(former Università di Torino)

The paper presents an analysis, with interventions and bibliographical references, of the first four volumes of the series *«Testi del Medioevo germanico»*, edited by our esteemed colleague Alessandro Zironi, published by the renowned Meltemi publishing house in Milan. The titles are as follows: Alessandro Zironi, *Il Carme di Ildebrando*, 2019; Maria Grazia Cammarota – Gabriele Cocco, *Le elegie anglosassoni*, 2020; Davide Bertagnolli, *I Nibelunghi*, 2020; Marco Battaglia, *Snorri Sturluson. Edda*, 2021. A brief presentation has also been devoted to the fifth volume – Fulvio Ferrari, *Le saghe nordiche*, 2022 – which we received after the work was completed.

Il contributo propone un esame, con interventi e riscontri bibliografici, dei primi quattro volumi della collana «Testi del Medioevo germanico», diretta dal valente collega Alessandro Zironi, per la benemerita casa editrice Meltemi di Milano. Questi i titoli: Alessandro Zironi, *Il Carme di Ildebrando*, 2019; Maria Grazia Cammarota – Gabriele Cocco, *Le elegie anglosassoni*, 2020; Davide Bertagnolli, *I Nibelunghi*, 2020; Marco Battaglia, *Snorri Sturluson. Edda*, 2021. Al quinto – Fulvio Ferrari, *Le saghe nordiche*, 2022 – giuntoci a lavoro concluso è stata comunque riservata una breve presentazione.

KEYWORDS: *Ildebrando*, *elegie anglosassoni*, *Nibelunghi*, *Edda*, *saghe nordiche*

Renato Gendre, *Testi del Medioevo germanico*, in «Studi Germanici», 26 (2024), pp. 269-298

ISSN: 0039-2952 DOI: 10.82007/SG.2024.26.10

Open Access

Rassegna di testi del Medioevo germanico

Renato Gendre
(già Università di Torino)

Alessandro Zironi, *Il Carme di Ildebrando. Un padre, un figlio, un duello*, «Testi del Medioevo germanico» 1, Meltemi, Milano 2019, pp. 175, ISBN 9788855190244

Maria Grazia Cammarota – Gabriele Cocco, *Le elegie anglosassoni. Voci e volti della sofferenza*, «Testi del Medioevo germanico» 2, Meltemi, Milano 2020, pp. 175, ISBN 9788855192408

Davide Bertagnolli, *I Nibelunghi. La leggenda, il mito*, «Testi del Medioevo germanico» 3, Meltemi, Milano 2020, pp. 186, ISBN 9788855193061

Marco Battaglia, *Snorri Sturluson. Edda*, «Testi del Medioevo germanico» 4, Meltemi, Milano 2021, pp. 222, ISBN 9788855194

È stata una grande gioia quella che abbiamo provato quando sfogliando le pagine della nostra solita «Domenica», l'inserto culturale del «Sole 24 Ore» (6 dicembre 2020, p. III), ci siamo imbattuti in questa notizia: «l'editore Meltemi ha avviato una nuova collana dedicata ai 'Testi del Medioevo germanico'». Quattro sono i volumi finora pubblicati che, prontamente inviatoci dalla generosità del benemerito editore, sono oggetto della nostra rassegna[1].

Nell'esergo della *Introduzione* (pp. 11-14) del primo, Alessandro Zironi pone questo passo: «The study of the contents, transmission and language of the *Hildebrandslied* represents the full breath of Old Germanic studies in all its philological complexity»[2], che davvero fotografa «in poche battute, la ricerca, lo studio, l'interesse e le difficoltà

1 L'indicazione di capitolo, paragrafo e pagina (-e) è riportata nel testo; quella di una citazione testuale compare in nota con il cognome dell'Autrice/Autore e pagina (-e). Le traduzioni, quando non diversamente indicato sono nostre.

2 Thijs Porck, *«Ih wallota sumaro enti wintro sehstic»*: *The Familiar and the Foreign in Old Germanic Studies*, in «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik», 77 (1917), pp. 489-492: 491.

intorno a un testo sicuramente tra i più intriganti, ma nello stesso tempo inafferrabili, fra quelli che le vicissitudini della storia ci hanno permesso di ricevere dal passato germanico»[3]. *Il Carme di Ildebrando* è il titolo scelto, secondo giuste motivazioni, dall'Autore[4]. Quando l'opera è stata in Italia oggetto di studii o di traduzioni prevale quello di *Canto*, *Canzone*, *Inno di Ildebrando*[5].

Il capitolo I, *La storia del testo e lo scrittoio di Fulda* (pp. 15-24), tratta (§ 1.1, *Una tormentata vicenda*, pp. 15-17; § 1.2, *Analisi codicologica*, pp. 17-21) della serie di vicissitudini del codice che conserva il frammento adespoto e anepigrafo di sessantotto versi, neppure tutti completi: il manoscritto Kassel, Universitätsbibliothek / LMB, 2° Ms. theol. 54, composto di nove fascicoli (sette quaternioni e due quinioni) per un totale di 76 fogli, di cui il *Hildebrandslied* occupa i due fogli di guardia, 1*r* e 76*v*. Scritto (§ 1.3, *Ispezione paleografica*, pp. 21-23) nella «minuscola carolina ma con evidenti influssi […] propri degli usi insulari, portati sul continente […] dai missionari anglosassoni»[6], è opera di

3 Zironi, p. 11.

4 Comunque, lo troviamo già, per esempio, nel volume (IV) della Collana che raccoglie i lavori del Seminario di Filologia Germanica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze (a.a. 1972/1973), curato da Piergiuseppe Scardigli, *Per un'interpretazione del Carme d'Ildebrando*, CLUSF / Cooperativa Libraria Universitatis Studii Florentini, Firenze 1973 e nel *Hildebrandslied e Ludwigslied*, a cura di Nicoletta Francovich Onesti, «Biblioteca Medievale» 50, Pratiche Editrice, Parma 1995; Andrea Bochese, *Il Carme di Ildebrando. Storia, lingua, cultura*, EDUCatt, Milano 2011.

5 Cfr. Zironi, p. 13. Alle traduzioni citate, aggiungiamo *Dall'antico tedesco. Das Hildebrandslied. L'inno d'Ildebrando*, cura, introduzione e appendice di Aristide Baragiola, Carl J. Trübner, Strasburgo 1882; *Il Canto d'Ildebrando* (Das Hildebrandslied) tradotto da Domenico Ciampoli, 'Nozze Perotti-Sannia', Poligrafica Editrice, Roma 1906, pp. 7-11 (introduzione), pp. 12-14 (traduzione), p. 15 (note); Olga Gogala di Leesthal, *Das Hildebrandslied / Il carme di Ildebrando*, in *Antica poesia germanica*, Felice Le Monnier, Firenze 1943, pp. 3-12 (introduzione, testo, note), 13-14 (traduzione), ch'è la ristampa, notevolmente ampliata, di *Gemme della antica poesia germanica*, traduzione con testo a fronte e note a cura di Olga Gogala [di Leesthal], G.C. Sansoni Editore, Firenze s.d., pp. 16-23 (testo e traduzione), pp. 24-38 (annotazioni), pp. 39-41 (note); *Das Hildebrandslied. Il canto di Hildebrand*, in *Piú antichi documenti letterari tedeschi*, con traduzione italiana curata da Sergio Lupi – Ute Schwab, Liguori, Napoli 1963, VI.2, pp. 62-65 (testo e traduzione), p. XXX (brevissima appendice bibliografica); e – crediamo a pochissimi nota – Giorgio Piccitto, *Commento alla Canzone di Ildebrando*, a.a. 1960/1961, s.l. (ma Catania, ciclostilato in proprio), s.d. (ma 1961), pp. 1-2 (fedele trascrizione del testo da Georg Baesecke, *Das Hildebrandlied. Eine geschichtliche Einleitung für Laien, mit Lichtbildern der Handschrift, alt- und neuhochdeutschen Texten*, Max Niemeyer, Halle 1945), pp. 3, 5, 7 (ricostruzione altotedesca da Baesecke, *Das Hildebrandlied*, cit.), pp. 4, 6, 8 (traduzione in tedesco moderno conservando nel modo piú fedele la forma antica), pp. 1a-3a (testo critico), pp. 1b-3b (traduzione), tutte dattiloscritte, mentre le restanti pp. 9-40 (commento) sono manoscritte.

6 Zironi, p. 21.

due amanuensi, di cui uno si riconosce nel folio 1*v* e dalla seconda metà del rigo ottavo del 76*r*; il secondo, ovviamente, nei primi sette righi fino alla prima metà dell'ottavo del 76*r*. Seguono le pp. 23-24 del § 1.4, *Lo scrittorio di Fulda fra tradizione e novità*, in cui si rimarca che sì «il manoscritto […] è fortemente caratterizzato da tratti scrittori di chiara provenienza anglosassone»[7], ma ormai, nello scrittorio fuldense, grazie alle nuove generazioni, è la minuscola carolina che ha preso il sopravvento. Il capitolo II, *Il contesto culturale* (pp. 25-41), si apre (§ 2.1, *La poesia eroica*, pp. 25-27) con una definizione della creazione più originale della poesia germanica antica, che trova la sua espressione nel nostro *Carme*, nell'*Edda* – che conserva proprio nelle 'canzoni antiche' la forma più pura –, nei due frammenti anglosassoni, *Waldere* e *Battaglia di Finnsburg*. Naturalmente, la materia eroica, che agli esordi era trasmessa per via orale, subirà, quando verrà messa per iscritto, tutti i condizionamenti causati dal fatto che «la scrittura si fa nei monasteri, nei centri religiosi»[8]. Bisognerà infatti, aspettare almeno fino al XII secolo, perché l'aristocrazia cominci a fissare per iscritto il patrimonio eroico, che troverà slancio dal clima culturale che si svilupperà a partire dalla seconda metà del VIII secolo, per merito di Carlo Magno (cfr. § 2.2, *La rinascenza carolingia e i volgari*, pp. 28-30). Nel § 2.3, *Fulda*: *la sua storia*, *la sua biblioteca* (pp. 30-41), si seguono nei tre sottoparagrafi le vicende della fondazione, dello sviluppo e dell'importanza che ha avuto quel grande centro della cultura che è stato appunto il monastero di Fulda (cfr. § 2.3.1, *La storia dell'abbazia dalla fondazione a Rabano Mauro*, pp. 30-35; § 2.3.2, *La crescita della biblioteca*, pp. 35-37) dove non c'è stato soltanto una produzione manoscritta significativa in latino, ma altresì in *theodisca lingua*, come il *Hildebrandslied*, la traduzione della *Harmonia evangeliorum* di Taziano – il così detto *Taziano alto tedesco antico* – esempio fulgido della concezione carolina di valorizzazione del volgare (cfr. § 2.3.3, *I testi in lingua* theodisca, pp. 37-41). Non c'è dubbio: «una delle maggiori difficoltà del *Carme di Ildebrando* è certamente la sua forma linguistica»[9] e l'hanno toccato con mano tutti coloro che si sono avventurati in tale impresa, cui l'Autore riserva il cap. III, *La lingua e le origini del* Carme di Ildebrando (pp. 43-64). Dal § 3.1, *La lingua* (pp. 43-55), si evince che si tratta di una *Mischsprache* di forme alto e basso tedesche, senza che nessuna consenta l'attribuzione del testo all'una o all'altra, per cui Alessandro Zironi, con saggezza, conclude nel

7 *Ivi*, p. 23.
8 *Ivi*, p. 27.
9 *Ivi*, p. 43.

§ 3.1.1, *Il sistema fonologico*, pp. 43-53, che «quanto noi possediamo è stato in origine il frutto di una rielaborazione che, partendo dal bavarese o, comunque, dall'area tedesca superiore, ha poi realizzato un testo preponderatamente francone in cui, però, restano tratti bavaresi»[10], ipotizzando che tale «mescolanza tra tedesco superiore, francone e basso-tedesco fosse già nella *Vorlage*»[11], mentre il § 3.1.2, *Aspetti morfosintattici* (pp. 53-55), evidenzia nel testo quegli elementi morfologici atti ad esprimere funzioni sintattiche che possano «essere di qualche aiuto alla determinazione dialettale del *Carme* e alla sua collocazione temporale»[12]. Nel § 3.2, *Le possibili origini* (pp. 55-64), si presentano e si discutono – ognuna nel rispettivo sottoparagrafo – le quattro ipotesi – con la giusta esclusione della 'versione longobardica' realizzata da Willy Krogmann[13], perché, senza uno straccio di prova, le proposte che sono state via via formulate: anglosassone, basso-tedesco, gotico, longobardo/bavarese si configurano come un esercizio intellettualistico inutile. L'ultima – da intendersi nel senso che il testo originario in longobardico è stato, non tradotto in bavarese, ma trasmesso attraverso l'area bavarese, le cui tracce sono ben individuabili, anche se le due lingue hanno molti tratti comuni – è oggi la più accreditata, benché «si fond[i] principalmente sul contesto storico-culturale e non linguistico»[14]. Infatti, l'amicizia tra longobardi e bavaresi è assodata, anche se resta inspiegabile, se non si ricorre al mondo leggendario dove *tout se tient*!, la questione di Teoderico fuggiasco ed esule. Il lungo capitolo IV, *Commento al testo* (pp. 65-134), si articola in tre paragrafi. Nel § 4.1, *I personaggi* (pp. 65-76), si passano in rassegna, dedicando a ognuno un sottoparagrafo, gli attori: Teoderico, § 4.1.1, Odoacre, § 4.1.2, il nonno Eribrando, § 4.1.5, la moglie di Ildebrando, § 4.1.6, che fanno da contorno allo svolgersi dell'azione dei due protagonisti, il padre *Ildebrando*, § 4.1.3 e il figlio *Adubrando*, § 4.1.4. Per quanto concerne il sistema metrico adottato per il *Carme*, che si prende in esame nel § 4.2, *La metrica* (pp. 76-78), non si può che concludere ch'esso, non diversamente da quelli di quasi tutta la poesia germanica allitterante, sfugge a qualsiasi inquadramento preciso, per cui non si può non sottoscrivere la conclusione dell'Autore: «il testo non deve essere forzato nel restituire una forma metrica corretta, perché forse,

10 Zironi, p. 52.

11 *Ivi*, p. 53.

12 *Ibidem.*

13 Willy Krogmann, *Das Hildebrandslied. In der langobardischen Urfassung hergestellt*, «Philologische Studien und Quellen», Erich Schmidt Verlag, Berlin 1959.

14 Zironi, p. 64.

per il *Carme*, non è mai esistita»[15]. Con il § 4.3, *Le sezioni dell'opera* (pp. 78-134), si offre «un'analisi linguistico-filologica dei principali aspetti del *Carme*, senza scendere in una puntigliosa e dettagliata rassegna di tutte le questioni linguistiche relative al testo»[16], consigliando, per una maggiore completezza del discorso, di utilizzare il lavoro di Rosemarie Lühr[17]. L'analisi è condotta segmentando il testo, con l'aggiunta della traduzione, in sottosezioni, nelle quali qualcuno ha voluto vedere – forse con ragione – «un principio chiastico, per cui l'importanza della parte rappresentata si inverte nell'atto stesso che alla prestazione di Hadubrant subentra, sovrastandola, quella di Hiltibrant… perché è Hiltibrant il personaggio incisivo sul piano morale, l'eroe di un dramma interiore»[18]: § 4.3.1, *L'armamento e il duello* (vv. 1-6) (pp. 79-86); § 4.3.2, *La genealogia delle* élite *aristocratiche* (vv. 7-13) (pp. 86-92); § 4.3.3, *Le questioni giuridiche* (vv. 14-29) (pp. 92-104); § 4.3.4, *L'offerta del dono* (vv. 30-35) (pp. 104-110); § 4.3.5, *La perfidia degli Unni* (vv. 36-44) (pp. 110-117); § 4.3.6, *L'*ethos *guerriero* (vv. 45-62) (pp. 117-129); § 4.3.7, *Il combattimento* (vv. 63-68) (pp. 129-134). Purtroppo però, il ciclo di Dietrich von Bern, di cui l'episodio del ritorno in patria di *Hildibrand* doveva fare parte, non trovò un 'grande' cantore, perché la *Þiðreks saga* (metà circa del XIII secolo) non supplisce certo all'epopea che ci saremmo aspettati. Più fortunato è stato il ciclo dei Nibelunghi che, avendo trovato un cantore di prim'ordine, possiamo oggi goderne in pieno, spirito e forma, nel *Nibelungen nôt*, titolo cui va decisamente la nostra preferenza, perché «c'est d'ailleurs le titre général que l'auteur à donné a son oeuvre au dernier vers (2379, 4): *daz ist der Nibelunge nôt*»[19] e soltanto «une censure ultérieure… a préféré *liet* (*Lied*) [Ms. C] 'chanson', a *nôt* 'malédiction'»[20]. Con il *Hildebrandslied* non ci troviamo nel tempo dell'*Epos*, ma del *Lied*[21]

15 *Ivi*, p. 78.

16 *Ivi*, pp. 78-79.

17 *Studien zur Sprache des Hildebrandsliedes*, Teil I: *Herkunft und Sprache*; Teil II: *Kommentar*, Peter Lang, Frankfurt a.M.-Bern, 1982.

18 Giangabriella Buti, *Mantica e mito nell'antica poesia germanica*, «Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università degli Studi di Bologna» 10, Pàtron Editore, Bologna 1993, pp. 93-94.

19 *La Chanson des Nibelungs*, traduite du moyen haut allemand [Ms. B] présentée et annotée par Jean Amsler, Librairie Arthème Fayard, [Paris] 1992, p. 7.

20 *Ibidem*. Ma anche 'rovina' (*I Nibelunghi*, a cura di Laura Mancinelli, «I millenni», Einaudi, Torino 1972, *ad loc.*), 'détresse' (Maurice Colleville – Ernest Tonnelat, *La Chanson des Nibelungen*, traduction intégrale avec introduction et notes, «Bibliothèque de Philologie Germanique» 6, Aubier Éditions Montaigne, Paris 1944, *ad loc.*).

21 Cfr. Andreas Heusler, *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*, F.W. Ruhfus, Dortmund 1905.

e tutto si svolge in una sola scena, anche se si può dire ch'essa racchiuda tutto il ciclo leggendario del re dei Goti, dalla sua 'fuga' dal regno, al suo ritorno dopo trent'anni di esilio: «a single tragedy contained in a single scene»[22]. Tuttavia, non si può pensarlo disgiunto da altre manifestazioni poetiche, piú o meno della medesima estensione, che lo stesso ciclo leggendario gotico doveva avere prodotto, come n'era convinto già Hermann Schneider[23]. Con gli ultimi due capitoli si completa la lettura e la riflessione critica di Zironi sulla manciata di versi di questo frammento poetico, insieme narrativo e dialogico, che resta la testimonianza piú straordinaria della poesia eroica germanica nella sua fase più antica. Nel capitolo V, *I temi del* Carme (pp. 135-145) si presenta e discute il *Leitmotiv* del componimento, cioè la lotta tra il padre (*Hildebrand*) e il figlio (*Hadubrand*), «un nucleo narrativo che circolava nella cultura indoeuropea»[24] e che, in generale, si concludeva con la morte del più giovane dei contendenti. Per la verità il testo è mutilo della parte finale, ma che termini con la morte di Adubrando si sa dalla *Ásmundar saga kappabana*, dove si legge che Ildebrando, quando è colpito a morte in un duello con il fratello Ásmundr, «agonizzante, descrive un episodio sbalzato sul suo scudo»[25], in cui: «eru þar talðir / tigar ens átta // manna þeira / er ek at morði varð. // Liggr þar enn svási / sonr at hǫfði, // eptirerfingi, / er ek eiga gat, // óviljandi / aldrs syniaðak»[26]. Di tale vicenda si trovano esempii, anche fuori dal mondo germanico. Per esempio, in quello persiano[27], nel celtico[28] e nel russo[29]. Come abbiamo visto, nello scontro con il padre è sempre il figlio che muore. Non mancano però casi, seppure rari, in cui la situazione si inverte. Per esempio il frammento di Proclo, Τοῦ αὐτοῦ

22 William Paton Ker, *Epic and Romance: Essays in Medieval Literature*, Macmillan and Co., London-New York 1897, p. 135.

23 Cfr. *Deutsche Heldensage*, Göschen, Berlin-Leipzig 1930, pp. 77-96.

24 Zironi, p. 136.

25 *Ivi*, p. 148.

26 *Canto di morte di Hildibrandr*, a cura di Fulvio Ferrari, in *Ildebrando. Quattro saggi e testi*, a cura di Ute Schwab – Maria Vittoria Molinari, «Biblioteca Germanica. Studi e testi» 9, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001, pp. 158-159, 3,2 – 4. «Sono lì raffigurati gli ottanta // uomini cui diedi la morte. // Lì il caro figlio giace, presso il capo, // l'erede che mi fu dato avere: // senza volerlo gli tolsi la vita».

27 Cfr., nel *Libro dei re*, lo *Šhāh-nāme*, l'uccisione di Sohrāb da parte del padre Rustam.

28 Cfr., nell'*Aided Conlaoich*, conosciuto anche come *Aided Ôin-fir Aiffe,* 'l'uccisione di Conlaoch', colpito a morte dal padre Cùchulainn.

29 Cfr. l'*Ibogatyri di scolta. Duello di Il'ja Muromeč con il figlio*, una *bylina* in cui Il' ja, il 'vecchio cosacco', uccide il figlio Podsokol'niček.

περὶ τηλεγονίας[30], riporta questo passo: «Τηλέγονος ἐπὶ ζήτησιν τοῦ πατρὸς πλέων ἀποβὰς εἰς τὴν Ἰθάκην τέμνει τὴν νῆσον· ἐκβοηθήσας δ'' Οδυσσεὺς ὑπὸ τοῦ παιδὸς ἀναιρεῖται κατ'ἄγνοιαν»[31]. La vicenda, di chiara derivazione procliana è conservata anche nelle *Fabulae* – o *Genealogiae*, come talvolta l'opera è indicata – di Igino: «Ulixes a Telegono filio est interfectus, quod ei responsum fuerat ut a filio caueret mortem»[32] e nel *Diario della guerra di Troia* di Ditti di Creta[33]. Tutte le notizie, cui abbiamo fatto cenno, derivano dalla «Τηλεγονίας Βιβλία δύο Εὐγάμμονος Κυρηναίου», come riporta – ma è un'attribuzione, non una certezza – sempre Proclo[34]. Un avvenimento, con una conclusione simile, si riscontra anche nella tragedia di Sofocle piú nota e forse più ammirata del teatro greco, quella in cui si narra di Edipo che, alla staffilata infertagli da un vecchio su un carro, ch'egli non sa essere Laio, suo padre, reagisce e quello «σκήπτρῳ τυπεὶς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὕπτιος / μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκυλίνδεται·»[35]. In versioni più recenti, l'incontro e il riconoscimento tra padre e figlio può acquistare anche aspetti, per così dire, cavallereschi, come nel poemetto alto tedesco medio *Biterolf und Dietleip* (seconda metà del XIII secolo), in cui padre e

30 Il frammento è riportato anche in Proclo, *Crestomazia*, a cura di Domenico Ferrante, Casa Editrice Armanni, Napoli 1957, A[4]: *Estratti dalla* «*Crestomazia*» *di Proclo pertinenti al Ciclo*. 6: *La Telegonia*, p. 162 (testo), p. 163 (traduzione), dopo che ne aveva fatto cenno in A1. *Sunto della* «*Crestomazia*» *di Proclo*, § 19, pp. 26 (testo), 27 (traduzione).

31 Albert Severyns, *Recherches sur la* Chrestomatie *de Proclos*, tome IV: *La* Vita Homeri *et les sommaires du Cycle*, texte et traduction, «Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège» 170, Société d'Édition «Les Belles Lettres», Paris 1963, *Cetera Cycli* (e) *Telegonia*, p. 97, rr. 306-330: 324-326: «Télégonos (le fils d'Ulysse et de Circé), navigant en quête de son père, débarque en Ithaque et ravage l'île; Ulysse vient à sa rencontre et est tué par son fils qui ignorait cette parenté».

32 Hygin, *Fables*, texte établi et traduit par Jean-Yves Boriaud, «Collection des Universités de France», Les Belles Lettres, Paris 1997, CXXVII, 2: «Ulysse fut tué par Télégonus, son fils, conformément à l'oracle selon lequel il devait craindre d'être tué par un fils».

33 Cfr. *L'altra Iliade. Il diario di guerra di un soldato greco con La storia della distruzione di Troia di Darete Frigio e i testi bizantini sulla guerra troiana* (Giovanni Malala – Costantino Manasse – Giorgio Cedreno – Ciriaco d'Ancona), testi greci e latini a fronte, coordinamento di Emanuele Lelli, traduzioni e note di Lorenzo Bergerard, Nicoletta Canzio – Enrico Cerroni – Lorenzo M. Ciolfi – Daniele Mazza – Shanna Rossi – Valentina Zanusso, «Il pensiero occidentale», Bompiani, Milano 2015, VI, 15, p. 473.

34 Cfr. Severyns, *Recherches sur la* Chrestomatie *de Proclos*, cit., p. 96, rr. 306-307, e Ferrante, *Estratti...*, cit., *ad loc.*

35 Sofocle, *Edipo re*, in Id., *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone*, testo a fronte, traduzione di Raffaele Cantarella, note e commento di Marina Cavalli, a cura di Dario Del Corno, «Oscar Classici greci e latini», Mondadori, Milano 1994, vv. 811-812. «Immediatamente colpito col bastone da questa mano cade supino ed è travolto dal carro».

figlio si scontrano senza riconoscersi; tuttavia, quando Rüdiger svela a loro l'identità, essi combattono fianco a fianco. Ma qui ormai siamo in un'altra epoca, si respira un altro clima. Ritornando al *Hildebranslied* i protagonisti non sono né figure di un tempo mitico, né cavalieri di una epoca cortese. Qui «gli antagonisti del gran duello sono due guerrieri dell'età delle migrazioni»[36] e il fatto che si sia scoperta una parentela inattesa non può in alcun modo fare dimenticare che la contesa si configura, per le sue radicate convinzioni, come «un giudizio […] al quale la consuetudine germanica riconosce il carattere di divino»[37] e di conseguenza, ineluttabilmente, la divinità assegnerà la vittoria a chi ha dalla sua parte il diritto. Questi «i motivi che sottostanno al carme»[38], mentre i problemi relativi alla sua circolazione orale e le cause che ne hanno favorito la messa per iscritto sono indicati e valutati rispettivamente nel capitolo V, § 5.1, *La trasmissione orale*, pp. 136-141; § 5.2, *L'approdo al testo scritto*, pp. 141-145. L'ultimo capitolo, *La ricezione*, pp. 147-153, è riservato alla fortuna moderna dell'opera e alle sue riscritture, a cominciare dal componimento *Das Hildebrandlied* di Josef Viktor von Scheffel (1826-1886) fino a *Hildebrandslied, un album della Band tedesca Menhir! Una Bibliografia*, pp. 155-167, e *Testo e traduzione* (a fronte), pp. 170-175, chiudono il volume, senza, ahimè, quell'*Indice analitico* cosí utile e presente in altri.

Sul volume secondo, una riflessione preliminare s'impone. «Accingersi […] allo studio di un testo inglese antico comporta […] la necessità non solo di occuparsi di esso fin nei minimi particolari, ma (e forse soprattutto) di presentarlo a tutto tondo, cioè di collocarlo, contemplarlo e inserirlo nella complessa griglia delle esperienze culturali e letterarie del periodo»[39], anche se dobbiamo renderci conto che i testi anglosassoni restano pur sempre «imperfect witnesses to what we can admire but cannot completely comprehend»[40]. E ciò è tanto più vero quando si conduce, non la dettagliata e approfondita analisi di uno, ma una 'lettura' rapsodica di nove testi, le così dette *Elegie,* che i Curatori hanno isolato, tra i trentacinque componimenti del *Libro di Exeter*, in cui queste si alternano a «preghiere, massime gnomiche, indovinelli e

36 Leonello Vincenti, *Lo Hildelbrandslied*, «L'Erma», 6 (1935), 1, pp. 1-16: 9.

37 *Ibidem.*

38 Zironi, p. 136.

39 Teresa Pàroli, *Prefazione*, in Carla Cucina, *Il* Seafarer. *La* navigatio *cristiana di un poeta anglosassone*, «Biblioteca Medievale» 2, Edizioni Kappa, Roma 2008, pp. V-VIII: V.

40 Andy Orchand, *Reconstructing* The Ruin, in *Intertexts*: *Studies in Anglo-Saxon Culture Presented to Paul E. Szarmach*, ed. by Virginia Blanton – Helene Scheck, Tempe (AZ) 2008, p. 61.

componimenti di carattere omiletico, moraleggiante e allegorico»[41]. Del libro, sono frutto dell'impegno di Maria Grazia Cammarota i capitoli I, *Il manoscritto* (pp. 19-28); II, *Le elegie anglosassoni* (pp. 29-40); III, *Commento ai testi*, § 3.4, *Deor* (pp. 78-97); § 3.5, *Wulf e Eadwacer* (pp. 97-108); § 3.6, *Lamento della moglie* (pp. 108-120); § 3.8, *Messaggio del marito* (pp. 128-137); § 3.9, *Rovina* (pp. 137-146). Sono di Gabriele Cocco i §§ 3.1, *Errante* (pp. 41-57); 3.2, *Navigante* (pp. 57-67), 3.3, *Poesia in rima* (pp. 67-78); 3.7, *Contrizione* (pp. 120-128); 3.10, *Il genere elegiaco nel panorama letterario anglosassone* (pp. 146-150). Al lavoro di entrambi vanno assegnati invece l'*Introduzione* (pp.13-17); la *Bibliografia* (pp.151-169); il *Glossario* (pp. 171-172) e l'*Indice analitico* (pp. 173-175). Nel capitolo I, *Il manoscritto* (pp. 19-28), si presentano: § 1.1, *Il* Libro di Exeter (pp. 19-20); § 1.2, *Il contenuto* (pp. 20-22); § 1.3, le *Caratteristiche codicologiche e paleografiche* dei 131 fogli di pergamena in minuscola quadrata, dei quali, un po' più di un quinto, contengono i nostri testi (pp. 22-24); § 1.4, *La datazione* (pp. 24-25), dove, sul fondamento di «criteri di carattere culturale, codicologico e linguistico»[42], ragionevolmente si assegna il testo a un periodo compreso tra la metà e il terzo quarto del X secolo; § 1.5, *La lingua* (pp. 26-28), individuata in «una commistione di tratti linguistici dal punto di vista diatopico e diacronico»[43], in cui, su di una base solida sassone occidentale tarda, si colgono ancora tratti antichi (accanto a quelli anglici, specialmente mercici). Nei sei paragrafi (2.1, *I generi letterari*: *un problema aperto*, pp. 29-30; 2.2, *L'elegia classica e l'elegia anglosassone*, pp. 30-32; 2.3, *Il contenuto*, pp. 32-34; 2.4, *La questione dell'originalità in una fase di oralità mista*, pp. 34-36; 2.5, *Gli autori*, *i copisti*, *i compilatori*, pp. 36-38; 2.6, *La datazione delle elegie*, pp. 38-40) del capitolo II, *Le elegie anglosassoni* (pp. 29-40), e nel § 3.10 del III, *Il genere elegiaco nel panorama letterario anglosassone* (pp. 146-150), – che si può considerare un'appendice – ci si chiede «in primo luogo [che] cosa sia un'elegia nella tradizione classica e in secondo luogo quali suoi elementi abbiano portato gli studiosi a coniare la definizione 'elegia anglosassone'»[44] che, benché «problematica»[45] è di uso comune. Nella elegia, sia classica sia anglosassone, «l'io narrante esprime il compianto per una situazione di infelicità»[46], che scaturisce da una 'perdita', definitiva o temporanea, di una persona cara o amata, la quale, in entrambi i casi, porta comunque a un «atteggiamento

41 Cammarota – Cocco, p. 21.
42 *Ivi*, p. 25.
43 *Ivi*, p. 27.
44 *Ivi*, p. 30.
45 *Ivi*, p. 31.
46 *Ivi*, p. 30.

riflessivo sulla sofferenza umana»[47]. Infatti, è pressoché unanime la considerazione che la loro caratteristica principale – anche se non è sempre e in tutte concordemente individuabile – sia appunto «il monologo di un io narrante che si conclude in genere con affermazioni di natura religiosa o di carattere sapienzale»[48]. 'Lettura', questa, messa in evidenza già da Anne L. Klinck[49] e riproposta qui anche da Gabriele Cocco[50]. Tuttavia, un certo fascino continua a esercitare su di noi l'idea ch'esse siano, nel profondo, pagane, come afferma fin dal titolo un lavoro di Aldo Ricci[51]. Una opera in cui, al di là del radicalismo del suo Autore, che lo portava a non cogliere in esse neppure «una traccia di qualsiasi concetto che avesse attinenza, vuoi col Cristianesimo, vuoi con la sensualità del paganesimo classico»[52], «la presenza della *Wurd* [sic] è significativa dell'intera mentalità anglo-sassone, del pessimismo che pervade la poesia eroica ed elegiaca del VIII secolo anche quando è imbevuta del cristianesimo»[53]. Segue il lungo capitolo III, *Commento ai testi* (pp. 41-150), in cui gli Autori affrontano l'analisi di ciascun componimento scelto e lo fanno, presentando e discutendo, in paragrafi e sottoparagrafi riservati, gli elementi che ne giustificano l'appartenenza al genere elegiaco; il contenuto; la struttura; la simbologia; per passare a una lettura rapsodica, con traduzione di porzioni – forse troppo modeste – di testo, accompagnate da un commento, in cui avremmo preferito un maggiore approfondimento. Proprio per tale motivo, non sarebbe male, quando si utilizza questo lavoro, avere a portata di mano anche quello di riferimento[54]. Le pagine 151-169 sono riservate alla *Bibliografia*; le 173-175 all'*Indice analitico* e, tra di esse, le 171-172, a un *Glossario*, dove avremmo evitato di spiegare termini come *lacuna*, *recto*, *verso*, *scriba* o altri di simili… difficoltà. Manca il capitolo sulla ricezione medioevale e moderna di queste elegie, perché esse – così ci viene detto – «non hanno dato vita a fenomeni di riscrittura paragonabili a

47 *Ivi*, p. 31.

48 *Ivi*, pp. 31-32.

49 Anne L. Klick, *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*, Mc Gill-Queen's Univesity Press, Montreal 1992.

50 Cfr. Cocco – Cammarota, § 3.10.1, *L'intreccio di temi delle elegie exoniensi*, pp. 146-148.

51 *L'elegia pagana anglosassone. Traduzione con testo a fronte e studio critico*, a cura di Aldo Ricci, «Biblioteca Sansoniana Straniera» 15, Sansoni Editore, Firenze 1948.

52 *Ivi*, p. 7.

53 Piero Boitani, *La letteratura delle Medioevo inglese*, con un saggio di Anna Torti, «Studi Superiori NIS» 92, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1991, pp. 22-23.

54 *The Exeter Anthology of Old English Poetry. An Edition of Exeter Dean and Chapter MS 3501*, ed. by Bernard J. Muir, vol. I: *Texts*; vol II: *Commentary*, Exeter University Press, Exeter 2000[2].

quelli ispirati alla materia narrativa di opere»[55] come quelle, cui sono dedicati altri volumi della Collana.

Bertagnolli, sorpreso dal fatto «che non esistono guide introduttive in italiano interamente dedicate al *Nibelungenlied*»[56], si è posto l'obiettivo «di colmare tale lacuna»[57] presentando il «gioiello letterario nel suo complesso e offrendo gli strumenti necessarii per analizzarlo e comprenderlo»[58], nel volume terzo. A parte il fatto che una opera come il *Nibelungenlied* non poteva mancare in una Collana dedicata ai «Testi del Medioevo germanico», vorremmo mitigare il suo stupore, segnalandogli che, come 'guida' per avvicinarsi a questo poema straordinario che «tiene igual rango que las otras grandes epopeyas medievales de occidente – el 'Cantar de Rolando', el 'Cid' –, expresiones del alma de un pueblo que empieza a estar consciente de su individualidad»[59], forse qualcosa si poteva trovare anche in italiano[60]. Giustamente conscio della «complessità dell'intreccio e della moltitudine di personaggi e luoghi che compongono l'universo narrativo del *Nibelungenlied*»[61], bene ha fatto l'Autore ad aprire il lavoro (capitolo I, *La vicenda*, pp. 11-26), presentando la trama dell'opera nelle due parti in cui è diviso il racconto: nella prima (1-19 *âventiuren*) si narrano gli avvenimenti fino all'uccisione a tradimento di Sigfrido; nell'altra (20-39 *âventiuren*) quelli che si concludono con lo sterminio dei Burgundi. Nei quattro paragrafi (2.1, *I manoscritti*, pp. 27-31; 2.2 *La redazione*C*, pp. 31-39; 2.3, *Diu Klage*, pp. 40-45; 2.4, *Un'officina nibelungica a Passau?*, pp. 45-47) del capitolo II (pp. 27-47), si presenta, come dice il titolo, *La tradizione manoscritta*, che comprende 37 testimoni, di cui 11 tramandano l'opera intera seguita in 9 dalla *Klage*. Essi sono «redatti in un periodo che va dalla prima metà del XIII agli inizi del XVI secolo»[62] in scrittura gotica che, nel lasso di tempo che separa il primo dall'ultimo manoscritto, passa dalla forma classica (*textura*), alle forme impure (*bastarda*) che ne segnano la decadenza. Dei problemi che la tradizione manoscritta pone e che l'Autore

55 Cammarota – Cocco, p. 16.

56 Bertagnolli, p. 7.

57 *Ibidem*.

58 *Ibidem*.

59 Marianne Oeste de Bopp, *Prólogo*, in *El Cantar de los Nibelungos*, traducción al español [di K. Lachmann, *Der Nibelunge Not mit der Klage. In der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesart*, Berlin, G. Reimer, 1826] de Marianne Oeste De Bopp, «Sepan cuantos...» 285, Editorial Porrúa, quinta edición, S. A., Mexico 1987, pp. VII-XVII: VII.

60 Cfr. *Appendice* A.

61 Bertagnolli, p. 11.

62 *Ivi*, p. 27.

sa affrontare con determinazione e acume, un punto fermo è rappresentato dalle redazioni convenzionalmente indicate oggi *A, *B (o anche *nôt-Fassung*, dal secondo emistichio dell'ultimo verso «*daz ist der Nibelunge nôt*», 'questa è la pena [ma preferiremmo 'rovina', 'destino tragico', 'vicenda tragica'] dei Nibelunghi') e *C (o anche *liet-Fassung* dallo stesso passo modificato in «*daz ist der Nibelunge liet*», 'questo è il poema [altri preferiscono 'canto', 'canzone'] sui Nibelunghi'). Su di esse, ha ragione Davide Bertagnolli: il fatto che *C abbia una sessantina di strofe in piú di *B e questo la stessa quantità in piú di *A non ha «alcun effetto sull'intreccio del poema»[63], mentre consente di aggiungere dettagli importanti, la cui funzione precisa è quella di «rendere il testo conforme ai valori cristiani e feudali»[64]. *In primis*, la figura del vescovo Pilgrim e la città di Passau[65], nei dintorni della quale la critica, pressoché concorde, ipotizza appunto «la presenza di una sorta di 'officina nibelungica' all'inizio del XIII secolo»[66], dove venivano «messe per iscritto le varie redazioni di *Nibelungenlied* e *Klage*»[67]. Se crediamo, con l'Autore, che quanto detto sia plausibile, sarà allora «altrettanto credibile che il vescovo Wolfger von Erla ne *sia* il committente»[68] e, proprio per questo, dando vita al personaggio di Pilgrim, «le jongleur autrichien a peut-être voulu témoigner sa gratitude à l'évêque Wolfger, qui occupait au début du XIII^e^ siècle le siège épiscopal de Passau et que jouait volontiers le rôle de mécène auprès des jongleurs et des *Minnesänger*»[69]. Nel capitolo III, *La materia nibelungica* (pp. 49-79), si passa in rassegna dapprima le realizzazioni in area nordica, tedesca, danese e feroese del nucleo che in origine doveva essere costituito di due parti indipendenti, «la storia, le vicende dell'eroe, la sua uccisione a tradimento»[70] e «il massacro [dei Burgundi] presso la corte unna»[71] che, in seguito – non si sa esattamente quando – troveranno quella unità che si coglie fin dalla prima testimonianza a noi giunta, ch'è il *Nibelungenlied* (§ 3.1, [*Che*] *cos'è la materia nibelungica*?, pp. 49-52). Per proseguire con *Le radici storiche* (§ 3.2, pp. 52-62); *Le testimonianze icono-*

63 *Ivi*, p. 32.

64 *Ibidem.*

65 Cfr. le riflessioni nel § 2.4, *Un'officina nibelungica a Passau?*

66 Bertagnolli, p. 46.

67 *Ivi*, p. 47.

68 *Ibidem.*

69 Maurice Colleville – Ernest Tonnelat, *Le Nibelungenlied*, édition partielle avec introduction, notes et glossaire, «Bibliothèque de Philologie Germanique» 6, Aubier Éditions Montaigne, Paris 1948, p. 57.

70 Bertagnolli, p. 50.

71 *Ibidem.*

grafiche (§ 3.3, pp. 62-64); *Le testimonianze testuali* (§ 3.4, pp. 64-69) e terminare con *Le principali differenze tra il* Nibelungenlied *e le versioni nordiche* (§ 3.5, pp. 69-79) ch'è la conseguenza di quel processo di trasmissione, ma sopra tutto di rielaborazione, che la cosí detta 'materia nibelungica' ha subito. Nel capitolo IV, *Il mondo del* Nibelungenlied (pp. 81-104), si offre una traccia, per orientare il lettore nei luoghi dell'azione (§ 4.1, *Costruzione geografica*: *lo spazio narrativo*, pp. 81-86), sia reali, come Vienna o Passau, sia fantastici come *Nibelungenlant* o *Îslant*[72]. Per quanto riguarda le indicazioni sui tempi dell'azione invece (§ 4.2, *Costruzione temporale*: *il tempo della storia*, pp. 86-89), a parte le vicende di Sigfrido giovane che sono nebulose, esse abbondano, ma non svolgono la funzione di «creare una griglia temporale indispensabile per lo sviluppo della vicenda»[73], ma soltanto quella «di sottolineare alcuni aspetti legati alla caratterizzazione dei personaggi»[74] o di «scandire il ritmo della narrazione»[75]. A una descrizione, attenta e precisa di verso, accento, cadenza e di ogni altro elemento che caratterizza la strofa nibelungica, è riservato il § 4.3, *Costruzione ritmica*: *la metrica*, pp. 89-95, mentre le prolessi narrative che, giustamente, si possono e si devono! considerare «una delle caratteristiche strutturali più importanti del *Nibelungenlied*»[76] sono prese in esame nel § 4.4, *Costruzione narrativa*: *anticipazioni nefaste e paralleli* (pp. 96-104), insieme alle «cosiddette variazioni, ovvero le modifiche apportate a un modello situazionale di partenza […] che viene riproposto con caratteristiche diverse ma rimane comunque riconoscibile»[77]. *Il mondo cortese* è il titolo e il tema che viene sviluppato nel capitolo V (pp. 105-132), perché giustamente in una 'introduzione' a qualsivoglia opera d'arte, non può mancare una presentazione dell'ambiente storico-culturale in cui essa ha preso corpo. Tra la nebbia, spesso fitta, che avvolge non poche questioni del poema, un raggio di sole filtra e riguarda la sua composizione, che avviene «nel quadro della cosiddetta epoca sveva»[78]. Un periodo, questo degli Hohenstaufen (1138-1254), che già non particolarmente quieto sotto l'aspetto politico, registra altresì «un cambiamento epocale nel proces-

72 Che, «sembra difficile identificare con l'Islanda reale» (*ivi*, p. 83) dato che le loro descrizioni «sono quasi sempre del tutto assenti o estremamente superficiali» (*ibidem*).

73 *Ivi*, p. 87.

74 *Ibidem*.

75 *Ivi*, p. 88.

76 *Ivi*, p. 95.

77 *Ivi*, pp. 99-100.

78 *Ivi*, p. 105.

so di produzione dei testi»[79] che, passando dalla mano esclusiva di chierici e monaci a quella dei laici, porta, come conseguenza, proprio un certo adattamento cortese della materia eroica della tradizione germanica, senza però quella intensità che avrebbe potuto eliminarla (§ 5.1, *La letteratura di corte*, pp. 105-114). Il poema, infatti, nonostante le manipolazioni operate sulla materia eroica, non diventa un testo cortese, perché esse riguardano principalmente «l'ambientazione e il modo in cui vengono presentati i personaggi»[80] che si muovono «tra ricevimenti, feste, banchetti, messe e matrimoni»[81], cioè tra le attività tipiche della vita di corte (cfr. § 5.2, *Gli aspetti cortesi del* Nibelungenlied, pp. 115-132). Di esse si offrono sì dettagli nei primi tre sottoparagrafi (5.2.1, *Vesti eleganti e stoffe preziose*, pp. 118-121; 5.2.2, *Il cerimoniale*, pp. 121-125; 5.2.3, *Ulteriori dettagli cortesi*, pp. 125-127) e sopra tutto nell'ultimo (5.2.4, *Rüdiger*, *perfetto cavaliere*, pp. 127-132), in cui il margravio di Bechlarn di cui, specialmente nella XXVII *Âventiure*, si mettono in mostra quei «tratti che fanno di *lui* il personaggio più cortese di tutto il poema»[82], perché da perfetto cavaliere qual è, «il en vient à la conclusion que le moment est venu de s'acquitter envers le roi [Attila] et les siens; il donnera donc sa vie […] la mort seule pourra effacer la tache dont il va, félon involontaire, ternir son honneur»[83]. È ben vero che «a differenza di Sigfrido e Crimilde, Rüdiger si distingue costantemente per la sua cortesia»[84] e quindi la sua vicenda è una delle testimonianze più sicure che «un adattamento cortese è stato […] certamente messo in atto»[85]. La sua unicità però certifica, in modo non meno netto, ch'esso «non ha portato alla completa eliminazione degli aspetti eroici della tradizione rimasti […] nel testo»[86]. E proprio «la contestualizzazione cortese operata nel poema»[87] sulla materia eroica precedente ha portato semmai a una serie di 'incongruenze', anche se non tutte sono sottolineate dalla voce narrante o da qualche personaggio, di cui si dà conto nel § 6.1, *I tratti non cortesi* (pp. 133-138), del capitolo VI, *La natura ambigua del poema* (pp. 133-160). Citiamo, per

79 *Ibidem.*

80 *Ivi*, p. 115.

81 *Ibidem.*

82 *Ivi*, p. 127.

83 Ernest Tonnelat, *La Chanson des Nibelungen*, étude sur la Composition et la Formation du Poème épique, «Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strassbourg» 30, Société d'Édition: Les Belles Lettres, Paris 1926, p. 156.

84 Bertagnolli, p. 127.

85 *Ivi*, p. 114.

86 *Ibidem.*

87 *Ivi*, p. 133.

esempio, l'ordine impartito da Crimilde, «'lât einen ûz dem hûse / niht komen über al.' // si hiez vieren enden / zünden an den sal. // 'sôwerdent wol errochen / elliu miniu leit'. // die Etzelen degene / wurden schiere bereit»[88]. Condotta che non è certo rispettosa dei canoni cavallereschi, ma risponde piuttosto ad azioni comportamentali del mondo germanico ben note e di cui abbiamo testimonianze sicure nelle saghe nordiche[89]. Ma anche nel nostro testo, non mancano altri esempii, come nell'episodio di pochi versi dopo, in cui Hagen, dopo avere rivolto l'invito ai compagni «'ir edel ritter guot, // swen twinge durstes nôt, / der trinke hie daz bluot. // daz ist in sölcher hitze / bezzer danne wîn. // ez enmac an disen zîten / êt nû niht bezzer gesîn'»[90]. Al che, si sente rispondere «'Nû lôn iu got, hêr Hagene' / […] // 'daz ich von iuwer lêre / sô wol getrunken hân. // mir ist noch vil selten / geschenket bezzer wîn'»[91]. E se il suggerimento ha permesso ai suoi guerrieri di riprendere forza, non c'è ombra di dubbio però ch'esso non appartenga ai canoni cortesi! Anzi, il «nutrirsi di sangue *va* considerato un grave abominio»[92], che rende i protagonisti più simili a «fiere affamate intorno alla loro preda»[93] che a cavalieri cortesi.

88 XXXVI, 2106. Ba[rtsch] 2109, 1-4. Tutte le citazioni sono da *Das Nibelungenlied. Nach der St. Galler Handschrift* [ms. B], hrsg. und erläutert v. Hermann Reichert, De Gruyter, Berlin-New York 2005. «'Non lasciate che neppure uno [dei Burgundi] esca dalla casa!'. Essa ordina di appiccare l'incendio nei quattro angoli della sala. // 'così le mie pene saranno tutte vendicate'. // I guerrieri di Attila furono subito pronti».

89 Cfr., per es., il passo della *Ynglinga saga*: «Þeir gengu út ok til ins nýja sals, báru þar eld at, ok því næst t´øk salrinn at loga, ok brunnu þarn innisex konungar ok lið þeira allt, ok þeir, er út leituðu, þá váru skjótt drepnir. Eptir þetta lagði Ingjaldr konungr undir sik ǫll þessi ríki, er konungar hǫfðu átt, ok tók skatta af» (Snorri Sturluson, *Heimskringla. I, Bjarni Aðalbjarnarson gaf út*, «Íslenzk Fornrit» 26, Hið Íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 1979[3] [1941[1]], Kap. 36, p. 67), «[i figli di Svipdagr, Fólkviðr e Hulviðr, prese le armi con i loro guerrieri] uscirono e si diressero verso la nuova sala, vi diedero fuoco, per questo subito essa cominciò ad ardere e lì dentro bruciarono i sei re con tutti i loro uomini e quelli che tentavano/tentarono di uscire, furono via via uccisi. In seguito a ciò il re Ingjaldr pose sotto di sé tutti quei regni che i re avevano avuto e, di conseguenza, prese i tributi». Un altro ci è offerto dalla *Njáls saga*, titolo più diffuso, rispetto al più consono *Brennu-Njáls saga* (cfr. l'edizione curata da Einar O. Sveinsson, «Íslenzk Fornrit» 12, Hið Íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 1971 [rist. di 1954], Kap. 129, pp. 328-332).

90 XXXVI, 2111. Ba[rtsch] 2114, 1b – 4. «'Voi nobili e valenti cavalieri, // quando la sete vi tormenta, bevete il sangue. // Esso, per tale arsura è migliore del vino! // Di esso, in un momento come questo, davvero non c'è niente di meglio'».

91 XXXVI, 2113. Ba[rtsch] 2116, 1a-3. «'Che Dio vi ricompensi, sire Hagen!... // che io per vostro consiglio, cosí bene ho potuto bere. // A me, molto raramente è stato servito un vino migliore'».

92 Bertagnolli, p. 139.

93 *Ibidem.*

Un tratto di ferinità che sarebbe ancora piú accresciuto se l'antroponimo *Hagen* avesse a che fare con la forma del dialetto svevo *Häckel*, 'verro', com'è stato proposto[94] e se si tiene conto, oltre agli esempii segnalati nel § 6.2, *Cannibalismo e violenza di genere* (pp. 139-142), della presenza di una regina, come quella di Isenstein, «figura ambivalente per eccellenza, in cui tratti diversi – cortesi, eroici e fiabeschi – sono costantemente giustapposti»[95], cui è riservato l'intero § 6.3, *Brunilde* (pp. 142-148). Questo alternarsi di scene e di comportamenti di taglio sia eroico, sia cortese, si continua anche nel paragrafo seguente (§ 6.4, *I rapporti di potere*, pp. 148-157), in cui si individuano e si interpretano «questioni di *status* e potere»[96], che, per altro, sono un po' la linfa del *Nibelungenlied*, opera che, piú che «an enigmatic poem»[97], si può forse dire semplicemente che ti presenta sempre la realtà in forme antitetiche. Persino la morte. 'Elegiaca' quella di Sigfrido, che, rappresentata come «il doloroso spegnersi della giovinezza, [dunque] assai simile al trapasso di molti eroi della poesia classica»[98]; espressione dell'antico eroismo germanico invece, quella dei molti guerrieri burgundi che, cadendo sotto i colpi degli Unni, «muoiono paghi della vendetta ch'essi traggono sull'uccisore»[99], perché vedono aprirsi per loro, caduti in battaglia, le porte del Walhalla, che resterebbero invece chiuse se dovessero morire per malattia o vecchiaia. Ma dove le due componenti insieme albergano, benché in sé inconciliabili, è in Crimilde, capace di arrossire per la gioia o l'emozione, davanti a Sigfrido, a quel cavaliere prode e valoroso di cui «sagen, // waz êren an im wüehse, / und wie schœne was sîn lîp»[100]. Tanto che «diu minneclîche»[101], «gertoste si in küssen, / die vrouwe tæte dax»[102]. Sa però trattenersi, poiché davanti al numeroso seguito del figlio di Sigemunt, sarebbe stato «une entorce à l'étiquette et au droit qui la commande»[103]. Ma per poco. Il suo desiderio

94 Cfr. Franz Rolf Schröder, *Sigfrids Tod*, in «Germanisch-romanische Monatsschrift», 41, n.F., 10 (1960), pp. 111-121: 121.

95 Bertagnolli, p. 142.

96 *Ivi*, p. 148.

97 Così è definita in *The Nibelungenlied*, a new translation by Arthur Th. Hatto, Pinguin Books, Harmondsworth (UK) 1972, *Foreword*, pp. 7-8: 8, n. 1.

98 Laura Mancinelli, *La Canzone dei Nibelunghi. Problemi e valori*, 'Fondazione Parini Chirio. Università di Torino', Giappichelli Editore, Torino 1969, p. 182.

99 *Ibidem.*

100 II, 20. Ba[rtsch], 22, 2b-3, «si narra quanto onore in lui cresceva, e quanto bello fosse il suo corpo».

101 IX, 558. Ba[rtsch], 561, 1a, «l'avvenente [figlia del re burgundo]».

102 IX, 559. Ba[rtsch], 562, 2, «se avesse osato dargli un bacio, la donna d'alto lignaggio l'avrebbe fatto».

103 *La Chanson des Nibelungs*, traduit du moyen haut allemand présentée et an-

sarà appagato dopo che «er si gelobte / und ouch in diu meit»[104]; infatti, allora, e tra le braccia di Sigfrido «*vor*a helden wart geküsset / diu schœne Krimhilt sint»[105]. Questa incarnazione perfetta dell'ideale di donna cortese però, in seguito all'assassinio di Sigfrido, si trasforma in una pretta eroina del mondo arcaico germanico, in un essere spietato e crudele che, con fredda determinazione, porterà a termine la sua vendetta, ma non riuscirà, grazie all'astuzia di Hagen, a riappropriarsi dell'oro dei Nibelunghi (cfr. § 6.4.1, *Il tesoro dei Nibelunghi*, pp. 157-160) ch'è il protagonista assoluto dell'«ultima, drammatica scena del poema»[106]. Quella in cui Crimilde porta a Hagen, tenendola per i capelli, la testa fatta mozzare al fratello Gunther, perché egli, sciolto dal suo impedimento solenne «jâ hân ich des gesworn, // duz ich den hort iht zeige. / die wîle daz si leben, // deheiner mîner hêrren, /sô sol ich in niemene geben»[107], le indichi finalmente il punto del Reno dov'è nascosto l'oro. Si sente però rispondere «'dû hâst ez nâch dînem wille / vil gar zeinem ende brâht, // und ist ouch iu ergangen, / als ich mir hete gedâhat'»[108], «'den schatz, den weiz nû niemen / wan got, âne mîn. // der sol dich, vâlandinne, / immer verborgen sîn'»[109]. Udito questo, «si sprach: 'sô habt ir übele / geltes mich gewert'»[110] e così con un colpo di quella spada tagliò la testa di Hagen. «Dô sprach der alte Hildebrant: / 'jâ geniuzet si des niht, // daz si in slahen torste'»[111]; infatti «Hildebrant mit zorne / zuo Kriemhilde spranc. // er sluoc der küneginne / einen swæren swertswanc[112] […] dâ hât daz mære ein

notée par Jean Amsler, Librairie Arthème Fayard, Paris 1992, *Notes*, 562, 2, p. 357.

104 X, 613. Ba[rtsch], 616, 1, «egli si promise a lei e lo stesso la giovane a lui».

105 X, 613. Ba[rtsch] 616, 4, «davanti agli eroi fu baciata, la bella Crimild». Abbiamo accolto *vor* di A, come molti altri, rispetto a *von* di B conservato da Reichert (*Das Nibelungenlied. Nach der St. Galler Handschrift*, cit. (cfr. n. 88), *ad loc.*

106 Bertagnolli, p. 159.

107 XXXIX, 2365. Ba[rtsch] 2368,2b-4, «Sì, io ho giurato che io non mostrerò il tesoro, fino a quando è in vita anche soltanto uno dei miei sovrani, dunque io a nessuno lo darò».

108 XXXIX, 2367. Ba[rtsch] 2370, 3-4, «tu hai fatto ciò secondo il tuo volere, e tutto si è esattamente concluso, come io avevo previsto!».

109 *Ivi*, 2368. Ba[rtsch] 2371, 3-4, «il tesoro ormai dov'è lo sa nessuno / fuorché Iddio e me. A te, donna infernale, per sempre sarà celato».

110 *Ivi*, 2369. Ba[rtsch] 2372, 1-2, «ella disse: 'mi avete ripagato in male modo! Voglio almeno conservare la spada di Sigfrido'».

111 *Ivi*, 2372. Ba[rtsch] 2375,1-2a, «allora disse il vecchio Ildebrando: 'sì, essa non trarrà alcun beneficio dal fatto che osò ucciderlo'».

112 *Ivi*, 2373. Ba[rtsch] 2376, 1-2, «Ildebrando pieno di ira, si gettò su Crimilde. Egli colpì la regina con una spada pesante».

ende. diz ist der Nibelunge NÔT»[113]. Anche questo, come i volumi *Il carme di Ildebrando* e Snorri Sturluson. *Edda*, prima della *Bibliografia* (pp. 171-183), riserva un capitolo (VII, *La ricezione*, pp. 161-170) alla riscoperta moderna dell'opera, e all'utilizzo che ne ha fatto l'ideologia nazionalsocialista (cfr. § 7.1, *La riscoperta moderna e il significato ideologico*, pp. 161-166) e alle trasposizioni e rielaborazioni della materia nibelungica operate nell'ambito teatrale, musicale, artistico, cinematografico e finanche dei fumetti! (cfr. § 7.2, *Le rielaborazioni*, pp. 166-170).

L'ultimo volume è riservato a quella opera, cui il «*Codex Upsaliensis sequentem titulum praemittit*: Bók þessi heitir Edda. Hana hefir saman setta Snorri Sturluson eptir þeim hætti sem her er skipat. Er fyrst frá ásum ok Ými, þar næst skáldskapar mál ol heiti margra hluta. Si ðast Háttatal er Snorri hefir ort um hákon konung ok Skùla hertuga»[114]. Non si tratta però di una semplice traduzione di quel «recueil de mythologie nordique le plus complet, le plus cohérent et le plus intelligible que nous ait légué le Moyen Âge Scandinave»[115], perché non sarebbe consona alla sua collocazione editoriale. Marco Battaglia, infatti, ha saggiamente scelto, «dopo l'inserimento di brevi introduzioni autonome per ciascun capitolo»[116], di farle seguire «da sezioni analitiche denominate 'Testo'»[117], oltre che «da una bibliografia essenziale di riferimento in linea coi requisiti della collana stessa»[118]. Nella Introduzione, *Snorri Sturluson. L'uomo, il politico, lo storico e il poeta*[119] si presenta l'autore – se non di tutta, certo di buona parte, anche se «nessuno dei codici che la tramandano reca indicazioni che ne suffraghino l'attestazione»[120] – della classica e grandiosa *Heimskringla* o, come forse sarebbe meglio titolarla, *Nóregs konungasögur* o *Konungabók*, perché di una storia dei re di Norvegia fino al 1177, in fondo si tratta e appunto dell'*Edda*, convenzionalmente specificata come 'giovane' o 'in prosa', per distinguerla dall'*Edda* 'antica' o 'poeti-

113 *Ivi*, 2376. Ba[rtsch] 2379, 4, «Qui il racconto ha la sua fine: questa è la vicenda tragica dei Nibelunghi».

114 Bertagnolli, p. 24, «Il cod. *U* premette il titolo seguente: Questo libro si intitola *Edda*. Snorri Sturluson lo ha composto nel modo in cui qui è presentato: per primo si narra degli Asi e di Ymir, poi della dizione poetica [gli *Skáldskaparmál*] e della denominazione di molte cose e infine vi è il composto metrico [*Háttatal*], che Snorri compose in onore del re Hákon e dello *jarl* Skúli».

115 Snorri Sturluson, *L'Edda. Récits de mythologie nordique*, traduit du vieil islandais, introduit et annoté par François-Xavier Dillmann, «L'aube des peuples», Gallimard, Paris 1991, p. 9.

116 Battaglia, p. 9.

117 *Ibidem.*

118 *Ibidem.*

119 *Ivi*, pp. 19-26.

120 *Ivi*, p. 23.

ca', come sintetizza Peter Hansen Resén nel passo posto in esergo al capitolo I: «Edda es duplex: antiquior sive genuina illa rythmica; altera recentior sive vulgatior»[121]. Per quanto concerne la *Egils saga Skallagrìmssonar* invece non ci sentiremmo di sottoscivere che «fue compuesta… casi con seguridad por el mismo Snorri»[122], perché, anche secondo noi, «ancora [troppo] incerta è la paternità»[123]. Della famiglia degli *Sturlungar*, Snorri (1078-1241), «est l'une des grandes figures de la littérature européenne du Moyen Age dans son ensemble. Historien, au sens que le Moyen Age donnait à ce mot – ce fut, en fait, un poète, un scalde, qui se plaisait à raconter les 'histoires' des rois de Norvège ou de certains de ses compatriotes»[124]. E la *Heimskringla* è lì a testimoniarlo. Tuttavia, è giusto riconoscere altresì «qu'il présente souvent d'indéniables réflexes d'historien moderne: souci apparent d'obiectivité, confrontation des sources, volonté d'interprétation rationelle»[125]. Politico eminente fu «comblé d'honneurs de Norvège […] sa haute culture intellectuelle, ses vastes conceptions littéraires et poétiques, ses productions poétiques et historiques on fait de lui non seulement le plus célèbre écrivain d'Islande, mais une des personnalités les plus remarquable de son temps»[126]. Affermazioni che trovano conferma nelle pagine che introducono l'analisi dell'opera e che si chiudono con un *excursus* sulla «mítica palabra *edda* que todos conocemos»[127], ma di cui nessuno ha saputo spiegare convincentemente l'etimologia, al di là delle «ipotesi suggestive e quanto insoddisfacenti per ragioni fonetiche, semantiche o logiche»[128] che tutti conoscono o di quelle «alternative»[129], come per esempio quella che sostiene che «*Edda* would be an appropriate 'pet name' of *æðr*... f. 'eider

121 *Edda islandorum an. Chr. MCCXV islandice coscripta per Snorronem Sturlæ, nunc primum islandice, danice, et latine ex antiquis codicibus... in lucem prodit opera et studio Petri Johannis Resenii*, *Havniae*, *Typis Henrici Gödiani*, MDCLXV.

122 Snorri Sturluson, *Saga de Egil Skallagrímsson*, edición preparada por Enrique Bernárdez, «Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales» 56, Editora Nacional, Madrid 1983, p. 20.

123 Battaglia, p. 23.

124 *L'Edda poétique*, textes présentés et traduits par Régis Boyer, «L'espace intérieur. Documents spirituels», Librairie Arthème Fayard, Paris 1992, p. 71.

125 *Ivi*, p. 72.

126 *La Saga du scalde Egil Skallagrímsson. Histoire poétique d'un viking scandinave du X^e siecle*, traduite de l'ancien islandais, précédée d'une introduction et annotée par Félix Wagner, Office de Publicité, Bruxelles 1925, p. XIV, n. 1.

127 Marciá Riutort i Riutort, *El origen de la palabra* edda, in «Revista de Filología Alemana»,12 (2004), pp. 121-134: 124.

128 Battaglia, p. 26.

129 *Ibidem.*

duck' [= 'edredone islandese']!»[130]; oppure quella che ritiene che «detrás de la palabra *edda* se esconde un compuesto de **eddi*, préstamo precedente del anglosajón *giedd* 'poem; didactil tale or speech, lay, song etc.' con aféresis, fácilmente explicable, de la consonante inicial *j-* y el sufijo *-a* utilizado profusamente en norreno occidental antiguo en y para la formación de títulos de libros»[131]. In mancanza di dati certi, anche noi riteniamo, a differenza di altri cui appare problematica e insoddisfacente[132] «que le titre *Edda* ne doit pas être dissocié du nom de personne féminin *Edda*, lequel est bien attesté dans la littérature norroise (en particulier dans la *Rigsthula*) et correspond à l'appellatif poétique *edda*, dont le sens est «aïeule». Dans cette hypothèse, il nous paraît probable que ce nom de personne fut choisi comme titre de l'oeuvre en raison du fait que celle-ci constituait un recueil d'antiques savoirs»[133]. Nel capitolo I, *La tradizione manoscritta medioevale* (pp. 29-38), sono presentati i varii manoscritti «completi [U = *Codex Upsaliensis* o *Uppsalabók*; R = *Codex Regius* o *Konungsbók Snorra-Eddu*; W = *Codex Wormianus* o *Ormsbók* o *Wormsbók*; T = *Codex Traiectinus* o *Trektarbók*] o frammenti [A = *AM* 748 I b; B = *AM* 757a; C = *AM* 748 II (pp. 33-34)] piuttosto divergenti, nessuno dei quali rappresenta l'originale»[134] e che, per di più mostrano «i segni di un precoce processo di ricezione, contaminazione codicologica e di riadattamento testuale»[135]. Le pagine conclusive di questo primo capitolo (pp. 36-37) sono riservate a tre modelli stemmatici «corrispondenti a due delle principali scuole di pensiero del XX secolo[136] e alla sintesi più recente[137]»[138]. Nel capitolo II, *Prologo* – Formáli (pp. 41-50), le poche pagine della *Introduzione* (pp. 41-47) conducono nelle ancestrali credenze

130 Anatoly Liberman, *Ten Scandinavian and North English Etymologies*, in «Alvìsmál», 6 (1996), pp. 63-98: 70; (1) OI. *Edda*, [pp. 63-71], (2) OI. *þulr* / OE. *þyle*, (3) OI *Loki*, *Laufrey*, (4) OI. *Viðarr*, (5) OI. *Litr*, (6), (O)I *glenna*, etc., (7) (O)I *glíma*, (8) OI *kofa(r)*n, (9) NEngl. *Taistret*, (10), Nengl. *pawky*.

131 Riutort i Riutort, *El origen de la palabra* edda, cit., p. 133 (cfr. *supra*, n. 127).

132 Cfr., per es., Snorri Sturluson, *Edda*, a cura di Giorgio Dolfini, «Biblioteca Adelphi» 61, Adelphi, Milano 1982², p. 14.

133 *L'Edda poétique...*, cit. (cfr. n. 124), p. 14.

134 Battaglia, p. 29.

135 *Ibidem.*

136 Cfr. Richard C. Boer, *Studier over Snorra* Edda, in «Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie», 3 (1924), 14, pp. [145]-272: 263; Finnur Jónsson, *Edda Snorra Sturlusonar*, udgivet efter håndskrifterne af Kommissionen for Det Arnamagneanske Legat, Gyldendal, København 1931, p. XXXVIII.

137 Haukur Þorgeirsson, *A Stemmatic Analysis of the Prose* Edda, in «Saga-Book», 41 (2017), pp. 49-70: 58, nella rielaborazione di Alaric Hall (www.alarichall.org.uk).

138 Cfr. Battaglia, p. 35.

delle popolazioni nordiche, tanto che qualcuno[139], non ha esitato a parlare di «trattato teologico»[140]. Infatti le argomentazioni si fondano «su due concetti ricorrenti nella teologia medioevale, naturalismo religioso ed evemerismo, abbinati a una reinterpretazione erudita del mito troiano»[141]. Nella sezione «Testo» si offre tutto il *Prologo* tradotto o parafrasato. Il capitolo III, *L'illusione / La creazione di Gylfi* – Gylfaginning (pp. 53-80), è riservato al primo libro, il cui titolo – se davvero *Gylfaginning* è quello originale – non diversamente da *Edda*, è materia di discussione[142]; «potrebbe ad esempio significare 'il potente mistero; la potente magia/illusione' o 'il grande principio (del mondo)' secondo Gulfi, invece che il suo 'inganno', vista la confusione deo ruoli tra i personaggi. Non è chiaro infatti che inganni chi» (p. 56). Di primo acchito, sembra contenere niente altro che la presentazione più completa e interessante della mitologia e della cosmografia scandinave, benché colte attraverso gli occhi di un cristiano vero, tanto che, non senza qualche ragione, c'è chi ritiene che l'opera «viv[a] di una certa ambiguità fra paganesimo e cristianesimo»[143]. Questo sì, mentre non siamo riusciti francamente a cogliere quella ironia che Andreas Heusler[144] vi sente nella trattazione dei miti. Invece, ad una lettura più scaltrita, la narrazione sembra piuttosto avere la funzione di una semplice cornice in cui «inserire i soggetti di traslati poetici e sinonimi desueti (*kenningar*, *heiti*) raccolti nel successivo capitolo»[145], il IV, in cui nell'*Introduzione* (pp. 83-96), *Dialoghi sull'arte poetica / La lingua della poesia* – Skáldskaparmál, l'Autore si fa portavoce di chi – e ci siamo anche noi – ritiene che l'opera si ponga piuttosto «come manifesto poetico che non come testo normativo dedicato alla dizione»[146], benché Snorri stesso affermi all'inizio «que el proposito del trabajo era instruir a poetas en la técnicas tradicionales del verso escáldico porque era consciente que este tipo de poesía estaba perdiéndose y dejaba paso a nuevos estilos basados en

139 Cfr. *Der Prolog der* Snorra Edda, in *Mythos und Theologie im skandinavischen Hochmittelalter*, hrsg. v. Klaus von See, Winter, Heidelberg 1988, pp. 18-30.

140 Battaglia, p. 42.

141 *Ivi*, p. 41.

142 *Ivi*, p. 56.

143 Anna Maria Carpi, *La conversione dei Germani al Cristianesimo*: *nota sulla* Snorra Edda, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Macerata», 5-6 (1972-1973), pp. 553-569: 556.

144 Andreas Heusler, *Die gelehrte Urgeschichte im altisländischen Schrifttum*, «Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Philologisch-historische Klasse», Preuß. Akad. der Wiss., Berlin 1908, p. 91.

145 Battaglia, p. 54.

146 *Ivi*, p. 83.

modelos extranjeros»[147]. La parte centrale dell'opera è occupata dall'esposizione dettagliata del sistema metrico e dei modi di dire, nonché dalla presentazione e spiegazione delle diverse categorie di traslati, una materia ampiamente presente nella trattatistica occidentale[148]. La fonte sono le centinaia di *vísur*, *helmingar*, *fjórðungar*, composte da svariate decine di scaldi, tra i secc. XI-XII, in numero non uniforme nella documentazione manoscritta. Si va infatti, dalle 249 strofe del *Codex Upsaliensis* (il più antico e l'unico che fa riferimento all'*Edda*) alle 470 del *Codex Regius* (il più vicino all'originale e il solo che trasmette il *Háttatal* integrale). I meccanismi descrittivi, semplici e complessi, che spesso e volentieri sostituiscono termini di uso corrente, sono classificati in due categorie. I sinonimi o appellativi indeterminati, gli *heiti* o *ókend heiti* o *fornafn*[149] e gli appellativi determinati, le *kenningar* o *kend heiti*, che «si presenta[no] come un composto nominale formato di due elementi: dei quali il primo (di solito un genitivo) ha il compito di determinare il concetto fondamentale espresso dal secondo, ma il cui risultato globale ha un valore semantico diverso da entrambi i componenti. La spada, per esempio, è detta *Ódins-eldr*, cioè 'fuoco di Odino', lo scudo *hildar-ský* o 'nuvola della battaglia'»[150]. Poiché la materia non si presenta secondo una impostazione rigorosa e gli epiteti non sono separati in modo netto e preciso, ecco che l'opera poteva facilmente subire interpolazioni o alterazioni, nel corso del suo utilizzo come manuale scolastico, diventando così «una sorta di canone per l'*ars poetica* in stile scaldico (*Eddu list, Eddu regla*)»[151]. La conferma ci viene da almeno due fatti. Il primo: la presenza nel *Codex Wormianus*, «inseriti nel corpo dell'*Edda*, collocati fra il capitolo sul linguaggio poetico (*Skáldskaparmál*) e quello sulla me-

147 María Pilar Fernández Álvarez – Teodoro Manrique Antón, *Antología de la literatura nórdica antigua*, ed. bilingüe, coord. M.P. Fernández Álvarez, «Acta salmanticensia. Estudios filológicos» 299, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2003, p. 181.

148 Cfr., per es., Donati..., *Ars grammatica*, in *Grammatici Latini*, ex recensione Henrici Keilii. IV: *Probi Donati Servii qui feruntur de arte grammatica libri*, *ex recensione Henrici Keilii. Notarum Laterculi ex recensione Theodorii Mommsenii*, in aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae MDCCCLXIV, pp. 367-402 (rist. anast., Georg Olms, Hildesheim 1961).

149 Convinti da Sigurður Nordal, *Snorri Sturluson*, Þór B. Þorláksson, Reykjavík 1920, pp. 102-105, riteniamo che questa ultima forma, il *fornafn*, aggiunto alla dizione poetica nei *codices Regius*, *Trajectinus*, *Wormianus*, sia non «un terzo e meno definitivo elemento» (Battaglia, p. 85), ma del tutto equivalente a *heiti*.

150 Mario Gabrieli, *La poesia scaldica norrena. Interpretazione e testi*, «Pubblicazioni della Scuola di Filologia Moderna dell'Università di Roma» 9, Edizioni dell'Ateneo, Roma s.d. [ma 1962], pp. 15-16.

151 Battaglia, p. 89.

trica (*Háttatal*)»[152] del *Primo trattato grammaticale*, seguito rispettivamente – secondo una divisione diventata canonica[153] – dal *Secondo*, *Terzo* e *Quarto trattato grammaticale*. Il secondo: le sicure aggiunte che sono state inserite nel testo anche dopo la morte di Snorri[154]. Nella sezione «Testo», che occupa la maggior parte del capitolo quarto (pp. 90-143), si alternano, traduzioni, parafrasi, riassunti, commenti degli *Skáldskaparmál*. Anche se in tutte le edizioni dell'*Edda,* il *Háttatal* segue rispettivamente il *Gylfaginning* e gli *Skáldskaparmál*, non c'è dubbio che la composizione dei testi sia avvenuta in modo specularmente inverso, come ha evidenziato la critica[155] ed è sottolineato nell'*Introduzione* (pp. 147-153), al capitolo V, *Computo metrico* – Háttatal (pp. 147-175): «*Háttatal* è considerato per consuetudine [ma forse anche per qualcosa in più] il nucleo originario su cui si costruì l'intera *Edda*»[156]. La composizione comprende 102 strofe, in cui si riconoscono circa un centinaio di metri. Per quanto riguarda il contenuto, le strofe da 1 a 30 sono un encomio generale della regalità; da 31 a 66 riguardano le imprese dello *jarl* Skúli; la 67 è una celebrazione di re Hákon IV e dello *jarl* Skúli Bárðarson; da 68 a 96 soltanto del secondo, per ritornare ad entrambi con le restanti e chiudere appunto con la 102, davvero un «encomio della poesia di encomio»[157]: «Nióti aldrs / ok audsala / konungr ok iarl. / That er kvædis lok. / Falli fyrr / fold í ægi / steini studd / an stillis lof»[158], che

152 *Il primo trattato grammaticale islandese*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Federico Albano Leoni, «Studi linguistici e semiologici» 5, Il Mulino, Bologna 1975, p. 8.

153 Per una prima, ma non superficiale, informazione, oltre al testo di Albano Leoni, si può utilizzare *First grammatical Treatise. The Earliest Germanic Phonology*, an edition, translation, and commentary by Einar Haugen, supplement to «Language. Journal of the Linguistic Society of America», 26 (1950), 4 suppl.; *The So-Called Second Grammatical Treatise*, edition, translation and commentary by Fabrizio D. Raschellà, «Filologia germanica. Testi e studi» 2, Le Monnier, Firenze 1982.

154 Cfr., per tutta la questione, anche Judy Quinn, Eddu list*: The Emergence of Skaldic Pedagogy in Medieval Iceland,* in «alvísmál», 4 (1994) [ma 1995], pp. 69-92.

155 Cfr., per es. Snorri Sturluson, *Edda*: *gylfaginning og prosafortellingene av Skáldskaparmál*, utgitt av Anne Holtsmark – Jón Helgason, «Nordisk Filologi. A. Tekster» 1, Dryer, Oslo; Läromedelsförlagen, Stockholm; Ejnar Munksgaard, København 1971, pp. XI-XIV.

156 Battaglia, p. 148. La causa è individuata «in talune incongruenze teoriche nella definizione di *sannkenning* ('descrizione autentica' […]) e nei concetti di *fornafn* ('pronome') e *nýgjørving* ('estensione di significato, metafora')» (*ibidem*).

157 Così riporta Battaglia (p. 151) citando «Fidjestøl 1982», indicazione bibliografica che non viene sciolta nella *Bibliografia finale*. Si tratterà forse di Bjarne Fidjestøl, *Det norrøne fyrstediktet*, «Universitet i Bergen. Nordisk Instituts skriftserie» 11, Alvheim & Eide, Øvre Ervik 1982?

158 Snorri Sturluson, *Edda*, transl. and ed. by Anthony Faulkes, «The Everyman

Anthony Faulkes rende «May king and earl enjoy age and halls of wealth. This is the end of the poem. May earth, stone-supported, first sink into the sea before the ruler's praise [cease]»[159]. Nella sezione «Testo» (pp. 153-175), è riportato, nella lingua originale, il passo di apertura, con domanda e risposta tra i due dialoganti anonimi:

> «Hvat eru hættir skáldskapar?»
> «Þrennt»
> «Hverir?»
> «Setning, leyfi, fyrirboðning»[160].
>
> («Quanti sono i principi della composizione poetica?»
> «Tre»
> «Quali?»
> «La regola, la licenza e il divieto[161]).

per poi, dopo un alternarsi di interventi, lasciare spazio alla prima strofe del poemetto vero e proprio, che si snoda fino alla 102a. Di «ciascuna strofa (*vísa*, *eyrindi*) del metro scaldico principale, il *dróttkvætt*»[162], arricchita «da un commento stilistico»[163] tratta, con la ben nota competenza, Battaglia non lesinando citazioni dall'originale. Nel capitolo VI, *La ricezione* (pp. 179-194), che precede la *Bibliografia* (pp. 195-207) e l'*Indice analitico* (pp. 209-219), si dà conto della «grande attenzione rivolta all'edizione o alla traduzione di opere ispirate alla cultura norrena»[164] dal XVI secolo ai giorni nostri. Anzi, oggi dobbiamo prendere atto ch'essa – non diversamente da altre – ha dilatato la sua carica ispiratrice, investendo settori come la musica metal, il cinema, i fumetti e i videogiochi[165]. Benché ci siamo limitati a poco più di un cenno, il capitolo si presenta come una lunga cavalcata nel tempo, con molte fermate alle stazioni di posta dove, in modo necessariamente conciso, ma mai superficiale, viene illustrato come le due *Edda* – principalmente, ma non esclusivamente – abbiano offerto spunti e materia a lavori di spessore notevole non soltanto, come abbiamo detto, letterarii, storici e linguistici.

Due ultime considerazioni che valgono però per tutti i volumi. Come abbiamo cercato di evidenziare, qualche nostra citazione aveva

Library», J.M. Dent, London; Ch. E. Tuttle, Rutland (VT) 1995, p. 220.

159 *Ibidem.*

160 Battaglia, p. 153.

161 *Ivi*, p. 154.

162 *Ibidem.*

163 *Ibidem.*

164 *Ivi*, p. 179.

165 Cfr. *ivi*, pp. 179-180.

anche lo scopo di far notare una quasi totale mancanza di contributi di studiosi spagnoli e, sopra tutto, francesi. Un fatto, per noi francamente inspiegabile, dato il valore assoluto di molti di essi, come Régis Boyer. Per quanto riguarda invece le traduzioni, abbiamo evitato di intervenire su quelle presentate. Una scelta diversa avrebbe comportato, per motivare le proposte alternative o avvalorare quelle operate, in modo documentato e corretto l'utilizzo di un numero di pagine che sarebbe andato ben oltre i limiti, già dilatati per la verità, della nostra rassegna. Tuttavia, essendo quello della traduzione un problema non certo secondario, non è detto che non si dedichi ad esso un lavoro specifico[166].

166 Cfr. *infra*, *Appendice* B.

Appendice A

Premesso che il volume, anziché di Davide Bertagnolli, fosse opera nostra, ne saremmo molto soddisfatti, anche se forse avremmo lasciato parlare di più il testo e dedicato un paragrafo proprio sulla fortuna del *Nibelungenlied* in Italia perché, dall'opera di Carlo Cernezzi, *Il Canto dei Nibelongi* (1847), dobbiamo dire che il capolavoro qualche solletico – sì, forse non quanto avrebbe meritato – ai nostri studiosi ha provocato. Offriamo un elenco, anche se non sappiamo quanto sia completo, in ordine cronologico, comprendente sopra tutto traduzioni complete o parziali, con qualche cenno soltanto alle recensioni e ai saggi:

1839 G.B. Bolza, *Storia Letteraria* (pp. 3-55), I: *Cenni sulla storia della lingua e letteratura tedesca*, 3: *Dagli imperatori Svevi all'istituzione delle prime università in Germania*, *ossia fino al 1348*, in «Rivista Viennese», II, IV, ottobre, novembre e dicembre, pp. 9-21. Dopo «due sole parole sull'argomento del poema» (p. 10) presenta passi del testo, con traduzione in versi, preceduta da un breve riassunto in prosa (pp. 12-21).

1846 C. Cantù, *I Nibelungi*, vedi 1889.

1847 *Il Canto dei Nibelongi, antico poema tedesco*, prima traduzione italiana di C. Cernezzi, Pirotta e C., Milano, in versi sciolti, giudicata però «illeggibile»[167]a causa, sopra tutto – ma non mancano fraintendimenti ed errori – di una generale disattenzione al testo.

1848 A. Guerrieri, *I Nibelunghi*, in «Museo di scienziati e letterati», n.s., V, XV.

1876 K. Bartsch, *Come ha preso forma poetica la leggenda dei Nibelunghi*, in «Rivista Internazionale britannica-germanica-slava di scienze, lettere, arti», 1/1, 1 marzo, pp. 2-6; 1/2, 16 marzo, pp. 33-36.

1881 G. Schuhmann, *I Nibelungen*, in «Giornale Napoletano di filosofia e lettere», 5, pp. 369-434.

1887a *La rovina dei Nibelunghi*, traduzione dal tedesco [in prosa dal ms. A] di A. Gabrielli, S. Lapi, Città di Castello, che ha ottenuto non molto successo

1887b E. Magliani, *Una traduzione italiana de' Nibelunghi* (quella del Gabrielli), in «Gazzetta letteraria», XI, 15.

1889a *I Niebelunghi* [sic], in *Della letteratura delle nazioni*, saggi raccolti da C. Cantù, in relazione alla *Storia Universale*, vol. 1, pp. 485-

167 Lun 1959, p. 173 (cfr. *infra*).

521. Comprende le Avv. I e XVII in poesia, qualcun'altra in prosa e la maggior parte riassunte.

1889b *I Nibelunghi. Poema epico germanico*, traduzione in versi italiani di I. Pizzi, Hoepli, Milano, 2 voll. Opera che incontrò il favore del pubblico, ma più che «bellissima»[168], sottoscriveremmo il giudizio di chi vi ha visto «versi abbastanza buoni, anche se attestano piú l'arte rimatoria del traduttore anziché la bontà e la profondità dell'originale»[169].

1889c C. Lolli, *Sulla Canzone dei Nibelungi* (*Das Nibelungenlied*), «La Lingua Tedesca. Periodico mensuale ad uso degli insegnanti e degli studenti», III, 10, ottobre, p. 147.

[1889]d Anonimo, *I Nibelungi* (rapsodia germanica), «Biblioteca Universale» 192-193, Casa Editrice Sonzogno, Milano s.d., opera stroncata – con più di una ragione – da chi l'ha ritenuta «sia un insignificante volumetto... di autore che giustamente ha preferito non palesare il proprio nome»[170], sia «una traduzione in prosa non consigliabile dell'intero poema»[171].

1900 [E. E. Teza], *Come si fecero oltraggio le due regine. Un'Avventura [XIV] dei Nibelunghi*, Tipografia 'all'Università' Fratelli Gallina, Padova.

1901 A. De Beaux, *I Nibelunghi*, in «La Rassegna Nazionale», 120, 16 agosto, pp. 663-684.

1905 G. Ciardi-Dupré, *Alcuni episodi scelti del poema dei Nibelunghi* [*Âventiuren* 1, 2, 15, 16, 17, 39 e, parziali, 3, 7, 25 e *Note*, pp. 82-83] e pubblicati [dall'edizione *Das Nibelungenlied*, hrsg. v. K. Bartsch, 6. Auflage, Leipzig 1875] con una grammatica (pp. 5-29) e un vocabolario (pp. 85-95), Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.

[1911] S. Friedmann, *L'epopea dei Nibelunghi*, «Annuario della R. Accademia Scientifico-Letteraria (Facoltà di Filosofia e Lettere) [di Milano] per l'anno scolastico 1911-1912», pp. 16-40. È il discorso tenuto all'inaugurazione dell'anno scolastico, in cui egli traccia un riassunto della 'materia nibelungica', com'è stata elaborata nella versione tedesca (*Nibelungenlied*) e in quella scandinava (*Edda*; *Edda in prosa*).

1912 B. Vignola, *Il Poema dei Nibelungi. Appunti di critica e di estetica*, R. Cabianca Editore, Verona.

168 *Ibidem.*
169 *Ibidem.*
170 *Ibidem.*
171 Mazzucchetti 1932, p. XX (cfr. *infra*).

1924 *La canzone dei Nibelungi*, Parte I: *Amori e dolori di Crimilde*, tradotta con il metro dell'originale da G. Bridi, Rocca S. Casciano, Bologna – L. Cappelli, Trieste.

1932 *I Nibelungi. Episodi scelti e collegati*, traduzione, introduzione e note a cura di L. Mazzucchetti, «Capolavori stranieri tradotti e annotati ad uso delle scuole», Sansoni, Firenze. Un lavoro preparato per i licei, ma ch'è stato apprezzato anche nelle Università, se Lun si è dichiarato «debitore all'autrice… di più di una felice espressione italiana» (Lun 1948a, p. 166, n. 4).

[1948]a L. Lun, *I Nibelungi nei vari secoli*, Parte I: *Dispense raccolte dalla Dottoressa C.S. d'A.*, con un'appendice di traduzioni ritmiche dell'epopea nibelungica tedesca [*Âventiuren* 1, 2, 5, 6, 7, 15, 16, 22, 25, 28, 31, 33, 39 a.a. 1947/1948, Università degli Studi di Roma. Facoltà di Magistero, Libreria Universitaria, Roma.

1948b *La Canzone dei Nibelunghi. Introduzione* (pp. IX-XLI), scelta e versione [*Âv.* 3, 5-7, 10, 14-17, 20, 25-26, 28-31, 33-34, 36-39] a cura di S. Filippon, «Scrittori stranieri. Il fiore delle varie letterature in traduzioni italiane», Garzanti, Milano.

1951 C. Grünanger, *La poesia dei Nibelunghi*, in «Acme», 4, 1, pp. 35-84.

1952 *Idem*, in «Acme», 5, 1, pp. 103-144 (rist. completa in *Scritti minori di letteratura tedesca*, Brescia, Paideia, 1962, pp. 55-146).

1955 *I Nibelunghi*, a cura di L. di San Giusto, «I grandi scrittori stranieri» 34, 2ª rist. della 1ª ed., Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino.

1959 L. Lun, *Commento al «Canto di Rüdeger»* (Epopea Nibelungica av. XXXVI, str. 2135-2234, cod. B, risp. 2190 e segg. C e 2071 e segg. A; ediz. Bartsch, De Boor [*Das Nibelungenlied*, nach der Ausgabe von K. Bartsch, hrsg. v. H. De Boor, 13. neubearbeitete Auflage, 1956]), Università degli Studi di Roma, Libreria Editrice E. De Santis, Roma (il cap. *La figura di Rüdeger von Bechelaren*, pp. 50-91, riproduce il saggio *Rüdeger von Bechelaren*: *sinossi di un problema filologico*, in *Studi in onore di Lorenzo Bianchi*, Zanichelli, Bologna 1960, pp. 115-154).

1969a L. Mancinelli, *La Canzone dei Nibelunghi. Problemi e valori*, 'Fondazione Parini Chirio. Università di Torino', Giappichelli Editore, Torino.

1969b *I Nibelunghi*, introduzione e note di G.V. Amoretti, trad. di L. di San Giusto, «I grandi scrittori stranieri» 34, rist. della nuova edizione, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino.

1972 *I Nibelunghi*, a cura di L. Mancinelli, «I millenni», Einaudi, Torino. Traduzione preceduta dal saggio *Memoria e invenzione. Introduzione alla lettura del* Nibelungenlied, pp. IX-LXI.
1977 *Dai Nibelunghi*: *commento alla XVII Âventiure* [a cura di P.G. Scardigli], 'Seminario di Filologia germanica, Università degli Studi di Firenze. Facoltà di Lettere e Filosofia. a.a. 1974/1975, vol. V', Edizioni Cooperativa Libraria Universitaria Studii Florentini (CLUFS), Firenze.
2010 *La Canzone dei Nibelunghi. Canto X*, testo, traduzione e note a cura di R. Gendre, Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Appendice B

Al momento della consegna del lavoro abbiamo ricevuto il vol. 5 della Collana: Fulvio Ferrari, *Le saghe nordiche. Eroi, vichinghi e poeti nella Scandinavia medievale*, 2022. Nelle 164 pagine del volume, l'Autore, da esperto qual è della letteratura europea centro-settentrionale, non soltanto medioevale, non si pone come finalità di «prendere in esame tutte le saghe prodotte in Islanda e in Norvegia in epoca medievale e postmedievale… ma fornire una quadra generale dei diversi tipi di saghe, collocandole nel loro contesto di produzione e di comunicazione, e rendendo conto dei numerosi fenomeni di interazione culturale che ne determinano le principali caratteristiche»[172]. Poiché anche da una lettura rapsodica, traspare dal volume la ricchezza e lo spessore della informazione, riserviamo a una prossima occasione l'analisi e la valutazione complete del lavoro. Per ora, ci limitiamo ad una semplice presentazione del contenuto: *Introduzione* (pp. 7-12), seguita da sette capitoli: I, *Norvegia e Islanda nel medioevo* (pp. 13-29); II, *Le origini della saga* (pp. 31-41); III, *Dalla tradizione orale alle edizioni moderne* (pp. 43-50); IV, *I generi della saga* (pp. 51-90); V, *I mondi della saga* (pp. 91-113); VI, *Lo stile delle saghe* (pp. 115-130); VII, *La ricezione* (pp. 131-150). Il volume si chiude con una *Bibliografia* (pp. 151-164).

172 Ferrari 2022, p. 12.