



## **STUDI GERMANICI**

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

### **Comitato scientifico:**

Martin Baumeister  
Piero Boitani  
Angelo Bolaffi  
Gabriella Catalano  
Markus Engelhardt  
Christian Fandrych  
Jón Karl Helgason  
Robert E. Norton  
Gianluca Paolucci  
Hans Rainer Sepp  
Claus Zittel

### **Direzione editoriale:**

Marco Battaglia  
Bruno Berni  
Luca Illetterati  
Sandro Moraldo  
Federico Niglia

### **Direttore responsabile:**

Luca Crescenzi

### **Direttore editoriale:**

Francesco Fiorentino

### **Redazione:**

Luisa Giannandrea  
Sabine Schild Vitale

### **Progetto grafico:**

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000  
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

# STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di  
**STUDI GERMANICI**

---

**28 | 2025**



# Indice

## Saggi

- 9 On Human-Plant Encounters and Interactions. Phytographical Narration in Henrik Stangerup's *Véjen til Lagoa Santa*  
*Camilla Storskog*
- 29 *Allen gemein*. Friedrich Hölderlin nel dibattito franco-italiano sulla comunità  
*Chiara Caradonna*
- 51 Die Ökonomie der Klassik. Goethes *Italienische Reise*  
*Markus Steinmayr*

## Ricerche

- 81 Corpo vocalico, dialoghi interspecie e partiture *unsound*: il mondo animale di Antonia Baehr  
*Riccardo Fazi*
- 97 «Il pianto silenzioso delle donne della casa del cioccolato». Legami intergenerazionali e identificazioni inconsce nel romanzo *L'ottava vita (per Brilka)* di Nino Haratischwili  
*Elisa Destro*
- 117 La *Fessel* come spazio di possibilità poetologica – Aichinger, Wittgenstein e l'*agency* linguistica nel racconto *Der Gefesselte*  
*Yvonne Huetter-Almerigi*
- 139 La biblioteca nascosta di Sigrid Undset. Una lettura genettiana di *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909)  
*Ruben Gavilli – Anna Wegener*
- 165 Hugo von Hofmannsthal: *Lebenslied* (1896) – un'analisi intertestuale  
*Mario Zanucchi*
- 193 Un'Ellade kitsch. La Grecia come antidoto al presente nella lirica tedesca del tardo Ottocento  
*Sergio Corrado*

**205** Vergils Grab – Petrarca's Haus. Zur Frühgeschichte der 'literarischen Wallfahrt'

*Paul Kahl*

**233** *Et libri scripti sunt*: la memoria del peccato nei registri del Diavolo

*Lidia Francesca Oliva*

### **Rassegne**

**253** Lingua e sostenibilità: le prospettive nella ricerca linguistica

*Eriberto Russo*

**267** Due nuove edizioni critiche: le opere di Fischart e di Frischlin

*Roberto De Pol*

**279 Hanno collaborato**

# The Hidden Library of Sigrid Undset. A Genettian Reading of *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909)

Ruben Gavilli – Anna Wegener  
(Università di Trento – Università di Firenze)

Sigrid Undset's historical novella *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909, Eng. trans. *Gunnar's Daughter*) has received little academic attention. Scholars have generally tended to label it, somewhat condescendingly, as a pastiche. In this article, we shed light on the complex ways in which the novella relates to Old Icelandic literature, first and foremost the family sagas, thus showing that the prevailing critical view of the text – which condemns it to obscurity – is incorrect. Drawing on Genette's famous theory of transtextuality, we explore the intertextual, paratextual and hypertextual relationships between the novella and the multiple texts that it incorporates, imitates and/or transforms. We show how Undset alluded to numerous historical sources with the aim of evoking the cultural and religious climate of the Viking Age in Norway; how her main source of inspiration was probably the groundbreaking 19th-century Danish translation of the family sagas by N.M. Petersen; and how, while partially imitating Petersen's saga style, she also conducted a series of significant transformations of the genre to adapt it to her interest in the darker aspects of human psychology.

Il breve romanzo storico di Sigrid Undset, *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909, tradotta in italiano con il titolo *La saga di Vigdis*), ha ricevuto poca attenzione da parte degli studiosi, che in genere lo hanno etichettato come un semplice pastiche. L'obiettivo di questo contributo è dunque chiarire le complesse modalità in cui il romanzo si relaziona alla letteratura islandese medievale, *in primis* alle saghe familiari, per dimostrare che l'interpretazione critica del testo, che lo condanna all'oscurità, è da riconsiderare. Lo studio approfondisce le relazioni intertestuali, paratestuali e ipertestuali tra il romanzo e i testi che incorpora, imita e/o trasforma, facendo riferimento alla teoria della transtestualità di Gérard Genette, elaborata dal teorico francese in *Palimpsesti*. L'obiettivo è evidenziare in che modo Undset abbia attinto a numerose fonti storiche con lo scopo di rievocare l'atmosfera culturale e religiosa dell'Epoca Vichinga in Norvegia, e che la sua principale fonte d'ispirazione fu probabilmente la fondamentale traduzione danese delle *Íslendingasögur* curata da N.M. Petersen nel XIX secolo. Inoltre, l'articolo dimostra che l'autrice, se da una parte imitò lo stile linguistico di Petersen, dall'altra apportò una serie di cambiamenti significativi nel genere letterario per adattarlo al suo interesse per gli aspetti più oscuri della psiche umana.

KEYWORDS: *Sigrid Undset, Gérard Genette, Pastiche, Family Saga, Historical Novel*

Ruben Gavilli – Anna Wegener, *La biblioteca nascosta di Sigrid Undset. Una lettura genettiana di Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis (1909)*, in «Studi Germanici», 28 (2025), pp. 139-164  
ISSN: 0039-2952 DOI: 10.82007/SG.2025.28.07



Open Access



# La biblioteca nascosta di Sigrid Undset. Una lettura genettiana di *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis* (1909)

Ruben Gavilli – Anna Wegener<sup>1</sup>  
(Università di Trento – Università di Firenze)

## 1. INTRODUZIONE

La produzione letteraria della scrittrice norvegese Sigrid Undset (1882-1949) è molto vasta, e conta all'incirca trenta opere, soprattutto romanzi, racconti, biografie e saggi, ma la sua fama sia in patria che all'estero è legata a un numero limitato di testi. L'attenzione della critica è riservata soprattutto ai grandi romanzi medievali su Kristin Lavransdatter (1920-1922) e Olav Audunssøn (1925-1927), per i quali all'autrice fu assegnato il premio Nobel per la letteratura nel 1928. L'interesse storico di Sigrid Undset era frutto dello stretto rapporto con il padre, l'archeologo Ingvald Undset, che morì quando l'autrice aveva solo undici anni. Nell'autobiografia romanzata *Elleve aar* (1934, 'Undici anni'), in cui racconta in terza persona della propria infanzia, dal primo ricordo fino alla morte del padre, l'identificazione retrospettiva con quest'ultimo è evidente: dà alla protagonista un nome, Ingvild, che è quasi identico a quello del padre<sup>2</sup>.

I primi tentativi giovanili di Undset con il genere del romanzo, mai pubblicati, erano ispirati dai romanzi storici di Walter Scott e B.S. Ingemann. Prima di scrivere *Aage Nielsson til Ulvholm* (Aage Nielsson di Ulvholm) nel 1905, respinto da Peter Nansen della casa editrice danese Gyldendal, Undset aveva tentato di scrivere un romanzo intitolato *Svend Trøst og Agnete* ('Svend Trøst e Agnete'), ambientato in Danimarca intorno all'anno 1340<sup>3</sup>. Sigrid Undset decise in seguito di

<sup>1</sup> L'articolo è il risultato congiunto dei due autori. Tuttavia, si attribuiscono a Ruben Gavilli i paragrafi 4, 6.2 e 7 e ad Anna Wegener i paragrafi 1, 2, 3, 5 e 6.1.

<sup>2</sup> Per una breve presentazione dell'opera si veda Astrid Sæther, *Ut av faderhuset. Om Sigrid Undsets selvbiografiske fortelling Elleve år*, in «Gymnadenia. Årsskrift for Sigrid Undset Selskapet», 1 (2008), pp. 12-19.

<sup>3</sup> Su questi due tentativi giovanili si vedano Tordis Ørjasæter, *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*, Aschehoug, Oslo 1993, pp. 72-73; Liv Blikrud, *Sigrid*

scrivere una storia ambientata nel mondo contemporaneo, esordendo nel 1907 con il romanzo *Fru Marta Oulie* ('La signora Marta Oulie') su una donna che per noia tradisce il marito e che in seguito si confessa al proprio diario, cercando, invano, di liberarsi dal senso di colpa. Dopo aver pubblicato anche una raccolta di racconti di ambientazione contemporanea, *Den lykkelige alder* (1908, trad. it. di Pierina Marocco, *Letà felice*, Iperborea 1998), Undset tornò al romanzo storico, pubblicando *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis* nel 1909.

Questo breve romanzo è poco letto e poco conosciuto, trovandosi, come afferma Anna-Lisa Amadou, all'ombra dei grandi romanzi storici degli anni Venti<sup>4</sup>. Il romanzo è stato tradotto per ben tre volte in italiano: la prima nel 1933, da Giacomo Pesenti, col titolo di *Amore e sangue*, poi nel 1966 da Luigi D'Agésilao con il titolo *Vikinghi*, e infine da Margherita Podestà Heir col titolo di *La saga di Vigdis* nel 1992 (Iperborea)<sup>5</sup>. Il titolo dell'ultima traduzione, su cui torneremo più avanti, indirizza in modo esplicito l'attenzione del lettore verso il genere letterario a cui si ispirò Undset maggiormente nella stesura del romanzo: la saga, e in particolare il sottogenere delle *íslendingasögur* ('le saghe degli islandesi'). Infatti, molti studiosi lo definiscono il pastiche di una saga, mentre altri sostengono che il solo soggetto del testo sia tratto dalle saghe.

La recente biografia di Sigrid Undset intitolata *Jeg vil!* (2024, 'Io voglio!') di Ida Jessen dimostra che la critica tende a vedere il *Viga-Ljot og Vigdis* come un pastiche. La nota autrice danese descrive il romanzo in questo modo:

Det er en roman, som foregår omkring år 1000, en mærkelig roman om sanseløs kærlighed og voldtægt og den vildeste hævn – mærkelig, fordi den både i sprogtoner, stilleje og emnevalg er en pastiche på en saga. Ganske vist med en moderne intensitet og fortælleteknisk økonomi og raffinement, og spændende er den, virkelig spændende, men noget originalt værk kan man ikke hævde, at det er<sup>6</sup>.

*Undset og ættesagaen*, in *Atlantisk død og drøm*, red. Asbjørn Aarnes, Aschehoug, Oslo 1998, p. 209. Come è stato spesso osservato, i due tentativi giovanili contengono i semi dei grandi romanzi che valsero il premio Nobel all'autrice. Undset sviluppò la storia di Svend Trøst nella trilogia di Kristin Lavransdatter, mentre quella di Olav Audunsson nacque dal secondo tentativo di scrivere un romanzo. Si veda Liv Blikrud, *Sigrid Undset*, Aschehoug, Oslo 1997, p. 90.

4 Anna-Lisa Amadou, *Å gi kjærligheten et språk. Syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap*, Aschehoug, Oslo 1994, p. 23.

5 La letteratura critica in lingua italiana sul romanzo è molto esigua. L'unico studio approfondito in merito è Astrid Alberti, *Vigdis e Kristin: Amore, vendetta e perdono in Sigrid Undset*, Tesi di laurea magistrale, a.a. 2013/2014, Università degli Studi di Milano.

6 Ida Jessen, *Jeg vil! En forfatters biografi om Sigrid Undset*, Gyldendal, København,

È un romanzo che si svolge intorno all'anno 1000, uno strano romanzo sull'amore insensato, sullo stupro e sulla vendetta più crudele – strano, perché è il pastiche di una saga sia nell'espressione linguistica, nel registro stilistico e nella scelta del soggetto. Possiede un'intensità moderna ed è caratterizzato da economia e raffinatezza per quanto riguarda la tecnica narrativa, ed è coinvolgente, molto coinvolgente; ma non si può affermare che sia un'opera originale.

Per Jessen il termine pastiche non ha un'accezione positiva, e rimanda invece alla mancanza di originalità. Anna-Lisa Amadou nel libro *Å gi kjærligheten et språk* (1993, 'Dare una lingua all'amore'), commentando la posizione periferica di *Viga-Ljot og Vigdis* all'interno della produzione di Undset, osserva che il romanzo di solito è bollato come un pastiche, definizione che impatta negativamente sulla sua ricezione<sup>7</sup>. Amadou riscatta però il testo, evidenziando come Undset non si ispirasse solo alle saghe degli islandesi, che conosceva già da bambina avendo letto la *Brennu-Njáls saga* all'età di dieci anni<sup>8</sup>, ma anche, per quanto riguarda il tema dell'amore, alle ballate popolari danesi nell'edizione di Svend Grundtvig, dimostrando inoltre che il romanzo contiene i semi dei grandi romanzi storici degli anni Venti<sup>9</sup>.

In questo contributo indagheremo più da vicino questo 'strano' testo, per riprendere l'aggettivo con cui Jessen – e anche altri lettori – caratterizzano il romanzo<sup>10</sup>. Anche noi desideriamo riscattare il romanzo, ma non, come fa Amadou, sottolineando i lati lirici ed elegiaci, che sono certamente presenti ovunque nel testo, soprattutto nella prima parte, e i legami con la produzione futura della scrittrice. Metteremo invece in evidenza in che modo la scrittrice in questo romanzo ha usato le saghe, e tra queste soprattutto le saghe degli islandesi. Concordiamo infatti con Liv Bliksrud che per Undset, come scrittrice, le saghe erano «en kraftkilde» ('una fonte di forza'), una fonte a cui attinse molte volte

p. 60. Tutte le traduzioni sono nostre salvo indicazioni diverse.

7 Amadou, *Å gi kjærligheten et språk*, cit., p. 28: «Når man ser *Viga-Ljot og Vigdis* i forhold til sagaen, er det lett å stemple verket som en pastisj» («Quando si vede *Viga-Ljot og Vigdis* in relazione alla saga, è facile etichettare l'opera come un pastiche»).

8 Si veda Sigrid Undset, *En bok som ble et vendepunkt i mitt liv*, in *Sigrid Undset. Artikler og taler fra krigstiden*, red. A.H. Wisnes, Aschehoug, Oslo 1952, p. 28.

9 Ivi, Amadou, *Å gi kjærligheten et språk*, cit., p. 28.

10 Si veda ad esempio la recensione del romanzo da parte del noto giornalista Carl Joachim Hambro: «Det er ikke godt at sige, om det er forbauselse eller beundring som sterkest behersker en, naar en har læst denne merkelige bok» («È difficile dire se sia lo stupore o l'ammirazione a colpire più fortemente chi legge questo strano libro»). Citato da Ørjasæter, *Menneskenes hjerter*, cit., p. 92. La prima ricezione dei critici fu in generale molto positiva e quindi in netto contrasto con la valutazione tiepida che il romanzo ottenne in seguito.

durante la sua attività, anche in veste di traduttrice, avendo tradotto tre saghe degli islandesi in norvegese nel 1923<sup>11</sup>.

*Viga-Ljot og Vigdis* non è, dal nostro punto di vista, solo un pastiche. È noto come la definizione di questo termine sia fluttuante e non sempre molto precisa: alcuni lo definiscono un'imitazione consapevole dello stile di uno o più autori, altri come una composizione che deriva dalla giustapposizione di brani di opere diverse di un solo autore o di più autori che utilizzano stili e linguaggi diversi<sup>12</sup>. Seguiremo invece la definizione del termine proposta da Gérard Genette in *Palimpsestes*<sup>13</sup>, un'opera classica della teoria della letteratura che costituisce, con poche integrazioni, la base teorica sulla quale poggia la nostra analisi del romanzo. Il concetto chiave dell'opera è ipertestualità, ma Genette si occupa anche, seppure più superficialmente, di altre relazioni transtestuali, tra cui quelle intertestuali e paratestuali, che saranno trattate in questo contributo. Il nostro scopo è portare alla luce alcuni dei molteplici modi in cui il romanzo si rapporta con le fonti islandesi e, aggiungiamo, le traduzioni di questi testi in danese<sup>14</sup>. In altre parole, siamo alla ricerca della 'biblioteca nascosta' di Sigrid Undset, alla scoperta di quei testi che *Viga-Ljot og Vigdis* incorpora, imita e/o trasforma<sup>15</sup>.

## 2. FORTÆLLINGEN OM VIGA-LJOT OG VIGDIS

Il romanzo è una storia di amore, onore, vendetta, solitudine, colpa ed espiazione. Due giovani, la norvegese Vigdis Gunnarsdatter e l'islandese Viga-Ljot Gissursson<sup>16</sup>, si incontrano durante il viaggio in Norvegia di

11 Bliksrud, *Sigrid Undset og ættesagaen*, cit., p. 205. Le saghe tradotte da Undset sono la *Viga-Glúms saga*, la *Bandamanna saga* e la *Kormáks saga*.

12 Si vedano a proposito le due definizioni proposte dalla Treccani.

13 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), trad. it. di Raffaella Novità, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997.

14 La prima a esplorare le fonti letterari del romanzo è stata Kirsten Wisløff Andresen. In una tesi magistrale del 1978 ha tra l'altro dimostrato come Undset si sia ispirata in primis dalla *Laxdæla saga* e dalla *Kormáks saga*, ma anche dalla *Gunnlaugs saga*, dalla *Hrafnkels saga* e dalla *Njáls saga*. Si veda Kirsten Wisløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis. En analyse af verket og dets forhold til kilder og mønstre i middelalderens litteratur*, Hovedfagsopgave, Universitetet i Oslo, 1978.

15 L'espressione «biblioteca nascosta» deriva da Andrea Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, Carocci, Roma 2018, p. 37.

16 Il protagonista viene chiamato sia Viga-Ljot che Ljot. Nell'ultima parte del libro assume inoltre il nome Uspak. Per coerenza ci riferiamo a lui con il nome Ljot. Il simbolismo onomastico del romanzo è molto evidente. I tre nomi di Ljot scandiscono insieme ai nomi degli altri personaggi principali la struttura del romanzo attraverso

quest'ultimo intorno all'anno 1000. Ljot si innamora di Vigdis, a sua volta attratta dall'islandese, ma allo stesso tempo riluttante ad abbandonare il padre, il ricco fattore Gunnar. Una serie di vicende porta a delle incomprensioni e Ljot, geloso e impulsivo, violenta Vigdis.

Ljot torna in Islanda dove sposa la bella Leikny, anche se non riesce a dimenticarsi di Vigdis e il pensiero della ragazza lo tormenta giorno e notte. In Norvegia Vigdis, rimasta incinta in seguito allo stupro, partorisce un bambino, che abbandona alla nascita, ma che sopravvive grazie all'intervento di un servo. In seguito, Vigdis lo prende con sé e lo chiama Ulvar, nome che rispecchia il suo desiderio ancora inconscio di usare il figlio come un'arma per distruggere Ljot<sup>17</sup>. Cercando di difendere l'onore della figlia, Gunnar viene ferito e Vigdis, per vendicarsi, uccide l'avversario del padre. In seguito, Gunnar muore in un incendio appiccato dai suoi nemici.

Madre e figlio vivono nel reciproco affetto, ma Ulvar vuole conoscere l'identità del padre: una sera Vigdis gliene rivela il nome, chiedendo al figlio di vendicarla e di portarle la testa di Ljot<sup>18</sup>. Ulvar, scosso dalla richiesta, acconsente di ubbidire alla volontà della madre. Appena Ulvar raggiunge l'età giusta, parte per l'Islanda; tuttavia, a causa di un naufragio, finisce in Scozia, dove viene salvato da un uomo di nome Uspak. I due stringono un'amicizia molto forte e Ulvar insiste perché Uspak vada con lui in Norvegia; la sera di Natale, Ulvar torna da Vigdis con Uspak, che si rivela essere Ljot.

Vigdis chiede a Ulvar di scegliere fra lei e il padre, e il figlio, riluttante, sceglie la madre. Ljot esorta Ulvar a ucciderlo per compiere

una serie di allitterazioni. La prima parte del romanzo riguarda il rapporto fra Viga-Ljot e Vigdis, la seconda il matrimonio fra Ljot e Leikny e la terza la relazione fra Uspak – 'imprudente' – e suo figlio, Ulvar. Questo uso dell'allitterazione può anche essere considerato un rimando alla letteratura norrena. Per un'analisi approfondita dell'uso che Sigrid Undset fa di nomi propri di persone e luoghi nel romanzo allo scopo di ricreare il realismo delle saghe degli islandesi, si veda Benedicta Windt, *Navn og navnebruk i Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis. Et eksempel på anvendt litterær onomastikk*, in «Namn og nemne», 24 (2007), pp. 83-111.

17 Ulvar deriva dal nome norreno maschile Ulfarr. È composto da due elementi: *ulv-* che significa 'lupo' e *-ar* che significa 'guerriero, lancia'. Windt, *Navn og navnebruk*, cit., p. 100.

18 In un'intervista Undset dichiarò che il motivo centrale del romanzo era quello dell'«hævnersønnen» ('il figlio vendicatore') e che aveva cercato di rappresentare questo motivo in modo estremo. Si veda *Forfatterinden frøken Sigrid Undset i Rom*, in «Urd», 22 (28 maggio 1910), pp. 252-253: 253. Come osserva Kirsten Wisløff Andresen questo motivo è estraneo al mondo delle saghe degli islandesi, dove i figli non uccidono i padri. Troviamo comunque uccisioni all'interno della stessa stirpe e fra fratelli adottivi, per cui si può dire che Undset estremizza una problematica già presente nelle saghe. Si veda Wisløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 90.

il volere di Vigdis. Ulvar ferisce Ljot, ma non riesce a dargli il colpo finale, e l'islandese si toglie la vita, gettando il petto contro la propria spada. Il figlio consegna la testa di Ljot a Vigdis, che gli rivela che fra tutti gli uomini Ljot era il solo che avrebbe voluto amare. Sconvolto dalla scelta impostagli dalla madre e dal sacrificio che ha dovuto compiere, Ulvar decide di abbandonarla, facendosi però promettere da Vigdis che darà una degna sepoltura al padre. Vigdis vive per ancora dieci anni, e alla morte non viene seppellita nella stessa chiesa in cui giace Ljot. Nella morte, così come nella vita, i due amanti sono soli e separati l'uno dall'altro.

### 3. LA GRIGLIA DI GÉRARD GENETTE

Partendo dal concetto di transtestualità, definito come tutto ciò che mette il testo «in relazione, manifesta o segreta, con altri testi»<sup>19</sup>, Genette individua cinque tipi di relazioni transtestuali. Elencate in ordine crescente di astrazione, queste relazioni sono: 1) intertestualità, 2) paratestualità, 3) metatestualità, 4) ipertestualità e 5) architestualità. Tra questi, ci occuperemo del primo, secondo e quarto tipo di transtestualità.

Genette dà del concetto di intertestualità una definizione assai precisa: essa riguarda solo la presenza concreta di un testo all'interno di un altro, in forma di citazione con le virgolette, con o senza riferimento preciso, di plagio o di allusione. Con quest'ultimo termine Genette intende «un enunciato la cui piena intelligenza presuppone la percezione di un rapporto con un altro enunciato al quale rinvia necessariamente l'una o l'altra delle sue inflessioni, altrimenti inaccettabile [...]»<sup>20</sup>. Prendendo le distanze dalla definizione molto ampia di intertestualità fornita dal teorico francese-americano Michael Riffaterre, Genette suggerisce invece che l'intertestualità riguardi un dettaglio del testo e non il testo nella sua struttura globale. Le relazioni intertestuali concernono «[le] microstrutture semantico-stilistiche»<sup>21</sup> osservabili a livello di frase, strutture paragonabili a tracce di un testo all'interno di un altro testo.

Lo scopo di Genette, in *Palinsesti*, non è esplorare tutte le relazioni intertestuali possibili, ma ci sembra comunque necessario precisare che il suo elenco di tipi di relazioni intertestuali è piuttosto rudimentale; inoltre, Genette non definisce le singole modalità in

<sup>19</sup> Genette, *Palinsesti*, trad. it. cit., p. 3.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 4.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 5.

modo approfondito. Seguiamo qui la concezione di Andrea Bernardelli, che vede l'allusione letteraria come una forma caratterizzata dalla ripetizione intertestuale di un'espressione, di una frase o di un enunciato che risulti «*amalgamata* e nascosta nel testo ospite» e «soggetta all'inserimento nell'espressione o frase ripetuta di *variazioni* e trasformazioni significative, cioè che comportino una qualche forma di scarto rispetto al significato originario»<sup>22</sup>. A differenza di Genette e Bernardelli, pensiamo comunque che l'allusione non sia necessariamente un enunciato ermetico, incomprensibile a un lettore privo di competenze storico-letterarie; l'allusione può invece dar senso sul piano della storia narrata, anche se il suo pieno significato si rivela solo nel confronto con il testo a cui, appunto, allude.

Dopo la pubblicazione di *Palinsesti* Genette scrisse, come è noto, *Seuils*<sup>23</sup>. Avendo definito in *Palinsesti* la paratestualità come la relazione tra il testo propriamente detto e tutto ciò che può essere definito il suo paratesto (titolo, sottotitolo, prefazione, ecc.), in *Soglie* Genette lo divide in peritesto ed epitesto. Tuttavia, in *Palinsesti* insiste già sul paratesto come «uno dei luoghi privilegiati della dimensione pragmatica dell'opera, vale a dire della sua azione sul lettore [...]»<sup>24</sup>. Attraverso il paratesto l'autore influenza l'interpretazione del testo da parte del lettore e cerca di indirizzarla nella 'giusta' direzione – 'giusta', ovviamente, dal punto di vista dell'autore o di chi in sua vece.

Il concetto chiave di *Palinsesti* è quello di ipertestualità, che Genette definisce in questa maniera:

Designo con questo termine ogni relazione che unisca un testo B (che chiamerò *ipertesto*) a un testo anteriore A (che chiamerò, naturalmente, *ipotesto*), sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento. [...] Per esprimerla altrimenti, stabiliamo una nozione generale di testo di secondo grado [...] o testo derivato da un altro testo preesistente<sup>25</sup>.

In *Palinsesti* Genette esplora, prendendo soprattutto spunto dalla letteratura francese, le numerose tipologie di relazioni ipertestuali. Nel primo capitolo Genette opera una distinzione fondamentale tra due tipi di derivazione ipertestuale – trasformazione e imitazione – che definisce attraverso un paragone fra l'*Odissea* di Omero e *Ulysses* di James Joyce, e, dall'altro, fra l'*Odissea* e l'*Eneide* di Virgilio. Secondo

22 Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, cit., pp. 34-35 (corsivi nell'orig.).

23 Gérard Genette, *Seuils*, Édition de Seuils, Paris 1987, trad. it. di Camilla M. Cederna, *Soglie: i dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.

24 Genette, *Palinsesti*, trad. it. cit., p. 5.

25 *Ivi*, pp. 7-8.

Genette il rapporto fra ipotesto e ipertesto è più diretto nel primo caso: Joyce sposta semplicemente l'azione dell'*Odissea* nella Dublino del XX secolo. Nel secondo caso invece, Virgilio deve prima individuare nell'ipotesto i suoi tratti stilistici e tematici specifici e generalizzarli per creare un modello imitativo, poi riutilizzabile un numero illimitato di volte. L'imitazione è quindi una prassi più complessa e meno immediata della trasformazione, non potendo un testo, a differenza di un'immagine, essere imitato direttamente, ma solo indirettamente.

Il resto del libro è un'esplorazione di questi due tipi di relazioni ipertestuali, che Genette suddivide ciascuno in tre prassi di natura rispettivamente satirica, ludica e seria. Tra le prassi imitative ci interessano soprattutto la definizione di Genette del pastiche: «il pastiche è l'imitazione in regime ludico, la cui funzione dominante è il puro divertimento [...]»<sup>26</sup>. Ciò che il pastiche imita, così come altri ipertesti imitativi (mimotesti), è uno stile. Il pastiche non può però essere ridotto a una questione stilistica nel senso abituale della parola; con 'stile' Genette intende una 'maniera' che opera sia sul piano tematico che su quello formale.

Come per le altre forme di imitazione letteraria, l'autore di un pastiche deve prima estrarre lo stile dal corpus imitato; deve, scrive Genette, usando la metafora musicale di Proust, distinguere «sotto le parole l'aria della canzone»<sup>27</sup>. Individuata questa 'aria', l'autore dell'ipertesto può in teoria creare innumerevoli imitazioni. In questo caso, dunque, imitare vuol dire sapere cogliere il 'ritmo' di un modello, afferrare il suo 'spirito'. Genette ritiene che il pastiche sia una pratica ludica, essendo gli aspetti caratterizzanti di un autore (o di un genere, della produzione letteraria di un periodo storico, ecc.) sovrabbondanti nel pastiche rispetto all'ipotesto; il testo è volutamente 'saturato' di questi elementi, e in ciò risiede anche l'aspetto giocoso dell'opera. Allo stesso tempo, però, come prassi letteraria il pastiche – forse proprio a causa di questa saturazione – produce di solito brevi testi, «per non correre il rischio di eccedere fastidiosamente la capacità di adesione del pubblico»<sup>28</sup>.

Per l'analisi del romanzo di Undset ci interessa comunque anche la trasformazione e soprattutto la prassi della trasposizione che è, secondo Genette, la pratica ipertestuale più importante, poiché capace di dar luogo a opere di vaste dimensioni. Mentre gli ipertesti imitativi non si rapportano direttamente con un ipotesto, ma con un astratto

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 247.

modello formale, quelli trasformativi si basano invece su un testo specifico, come quando Joyce traspone l'azione dell'*Odissea* nel mondo moderno. Genette elenca una nutrita serie di procedure trasformative, da quelle (apparentemente) solo formali a quelle tematiche, in cui la volontà di trasformare il senso dell'ipotesto è esplicita.

Si presenteranno queste procedure durante l'analisi delle relazioni ipertestuali del romanzo; qui basti affermare che *Víga-Ljot og Vígdís* si basa sia su prassi imitative che trasformative.

#### 4. RELAZIONI INTERTESTUALI

Alcuni studiosi hanno evidenziato come Undset nel romanzo si sia servita della letteratura islandese antica. In una battuta di Leikny, ad esempio, risuonano le parole di Hildigunn Starkaðardóttir nella *Njáls saga*: «Jeg har sagt det engang, at mindre mand end en godordsmand vil jeg ikke ha» («Ho detto già una volta che non prenderò per marito un uomo che non sia per lo meno un capo»)²⁹. E quando Ljot dice scherzosamente di non voler prendere in considerazione l'opinione di Vígdís essendo lei una giovane donna, richiama una strofa dello *Hávamál*: «[...] – og saa ung møs tale veies ikke nøie» («[...] non è il caso di dar troppo peso alle parole di una giovane fanciulla»)³⁰.

29 L'esempio è riportato da Wisløff Andresen, *Víga-Ljot og Vígdís*, cit., p. 87. Si vedano Sigríð Undset, *Fortællingen om Víga-Ljot og Vígdís*, Aschehoug, Oslo 1909, p. 89; Undset, *La saga di Vígdís*, trad. it. cit., p. 103. Il riferimento è al dialogo tra Flosi e Hildigunn, riguardo alla proposta di matrimonio di Njáll per conto di Høskuldr Þránísson al capitolo XC VII: «Hon kvezk vera kona skapstór, – 'ok veit ek eigi, hversu mér er hent við þat, er þar eru svá menn fyrir, en þat þó eigi síðr at sjá maðr hefir ekki mannaforráð; ok hefir þú þat mælt, at þú myndir eigi gipta mik goðorðslausum manni» («Disse di essere una donna dal carattere forte, 'e non so come mi troverei con uomini simili, poiché è chiaro che Høskuldr non detiene alcun potere. E tu mi avevi detto che non mi avresti sposata a un uomo che non è un capo»). *Brennu-Njáls saga*, gaf út Einar Ólafur Sveinsson, «Íslenzk Fornrít» XII, Hið Íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 1954, p. 241.

30 Undset, *Fortællingen om Víga-Ljot og Vígdís*, cit., p. 5; Undset, *La saga di Vígdís*, trad. it. cit., p. 18. Lo *Hávamál* ('il canto dell'eccelso') è la seconda composizione della raccolta dei carmi eddici. Il poema si divide in sezioni di vario argomento ed è costruito come un lungo monologo di Odino, presentato col nome di Hávi ('l'alto, l'eccelso'). La parte più lunga del poema è di argomento sentenziale e costituisce un insieme di massime sugli usi sociali e aspetti quotidiani della vita. Probabilmente Undset riprende il verso 84 dello *Hávamál*: «Meyjar orðum skyli mangi trúa / né því er kveðr kona / þvíat á hverfanda hvéli váru þeim hjörtu sköpuð, / briggð í brjóst um lagit» ('non si deve credere alle parole delle ragazze / né a ciò che dice una donna / perché il loro cuore è stato creato su una ruota che gira / risiede nel loro petto la volubilità'). *Eddukvæði I*, gáf. út Jónas Kristjánsson – Vésteinn Ólason, «Íslenzk Fornrít», Hið Íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 2014, p. 339.

Entrambi sono chiari esempi di relazioni intertestuali in forma di allusione presenti ‘a macchia’ nel romanzo.

Qui, invece, vorremo focalizzare la nostra attenzione su come Sigrid Undset abbia usato le fonti per ricreare il contesto storico, culturale, politico e religioso degli eventi. L’autrice non era, come osserva Bliksrud, «fabulerende» (‘favoleggiante’), come ad esempio la sua quasi coetanea Karen Blixen<sup>31</sup>. Facendo riferimento ai grandi romanzi medievali Bliksrud osserva: «For Undset var det umulig å dikte opp noe hun ikke hadde et eller annet belegg for» (‘Per Undset era impossibile inventare qualcosa di cui non avesse una qualche prova’). Anche in questo romanzo giovanile vediamo Undset ricreare il mondo medievale traendo spunto da numerose fonti.

In *Viga-Ljot og Vigdis*, la vicenda ha riferimenti spaziali e temporali molto precisi, e si svolge nella regione meridionale del Vík, nella baia dell’odierna Oslo, tra l’estate del 995 e il Natale del 1014<sup>32</sup>. I decenni a cavallo tra la fine del X e l’inizio dell’XI secolo corrispondono al regno di re Óláfr Tryggvason, il primo dei due sovrani evangelizzatori della Norvegia. Per la ricostruzione del periodo storico, Undset usa alcuni brani della *Heimskringla*, il ciclo di sedici *konungasögur* sulla storia dei re di Norvegia dalle origini mitiche fino al XII secolo, attribuita a Snorri Sturluson. Nel capitolo VI, Kaare di Gerfsin torna nel Vík dopo essere stato a Trondheim:

Denne Kaare var netop hjemkommen nord fra Trondhjem, og meget havde han at fortælle om jarlen, Haakon paa Lade, som just da var blit dræbt af Kark træl, og om kong Olav. Vigdis gik til stuen om kvælden; hun satte sig hos Kaare, og de to talte venlig sammen<sup>33</sup>.

Questo Kåre era appena ritornato da Trondheim e aveva molte cose da raccontare sul conte Håkon di Lade, che era appena stato ucciso dallo schiavo Karl [sic], e sul re Olav. Quella sera Vigdis scese nella sala, si sedette vicino a Kåre e i due si intrattennero molto amichevolmente<sup>34</sup>.

Il riferimento all’omicidio di Haakon per mano dello schiavo di nome Kark è presente nella Óláfs saga Tryggvasonar della *Heimskringla*. Lo *jarl*<sup>35</sup> Hákon Sigurðarson di Hlaðir, governatore

31 Bliksrud, *Sigrid Undset*, cit., p. 96.

32 Windt, *Navn og navnebruk*, cit., p. 86.

33 Undset, *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 15.

34 Undset, *La saga di Vigdis*, trad. it. cit., p. 29.

35 Lo *jarl* (pl. *jarlar*) era un capo locale, che amministrava un territorio limitato. Prima dell’avvento di una monarchia forte, la Norvegia era in mano agli *jarlar*. In seguito, a partire dalla fine dell’XI secolo, lo *jarl* è diventato una carica che ammi-

pagano del Þrándheimr, l'odierna regione del Trøndelag, fugge a Rimull, dalla sua amante Þóra. La donna fa nascondere lo *jarl* nel porcile, insieme al suo servo Þormóðr karkr. Durante la notte, lo *jarl* è in preda a spasmi e Þormóðr, spaventato, lo uccide<sup>36</sup>. Siamo di fronte a un'allusione pienamente comprensibile sul piano della storia, ma un lettore fornito delle giuste competenze storico-letterarie si ricorderebbe la fonte da cui deriva. La relazione intertestuale serve in altre parole sia a rappresentare realisticamente il mondo in cui si ambienta la vicenda sia a creare l'effetto di condivisione di una memoria letteraria tra autore e lettore<sup>37</sup>. Oltre Hákon Sigurðarson e Óláfr Tryggvason, Undset menziona altri personaggi presenti nella *Heimskringla*, ma nessuno di questi, tranne Óláfr Tryggvason, ha alcun ruolo nella narrazione.

Undset non si limita a ricostruire il quadro storico, ma ambisce a rappresentare anche il contesto culturale in cui si svolge la vicenda, inscenando sullo sfondo la difficile introduzione del cristianesimo in Scandinavia durante il regno di Óláfr Tryggvason<sup>38</sup>. Nel capitolo XXXIX, Vigdis e il figlio Ulvar, in compagnia di Illuge, ascoltano le letture delle vite dei santi martiri Gregorio e Agata:

En kvæld, da han var der, kom ogsaa Eirik prest til Baugstadir, og Illuge bad presten korte dem tiden og fortælle noget. Presten berettet da sagaen om den hellige Gregorius, som dræbte dragen i Kampedus. Illuge sa: «Næst efter Kristus, som vandt paa djævelen, er dette det ypperste manddomsverk – kun to er lige store – Sigurd Sigmundsson, som dræbte ormen Faavne, og

nistrava la giustizia e riscuoteva i tributi per conto del re. Nella struttura gerarchica della Norvegia medievale, lo *jarl* è quindi un sottoposto del re; ancora più in basso nella gerarchia si trova lo *hersir* (pl. *hersar*).

36 *Heimskringla I*, gaf ut Bjarni Aðalbjarnarson, «Íslenzk Fornrit» XXVI, Hið Íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 1979, p. 296-297. La madre di Sigrid Undset, Charlotte Gyth, era danese e l'autrice era una grande conoscitrice della letteratura danese. Può darsi che Undset conoscesse la storia del tradimento dello *jarl* attraverso le sue letture delle opere di Adam Oehlenschläger, tra cui il dramma storico *Hakon Jarl hin Rige* (1807, trad. it. di Alessandro De Stefani, *Hakon il conte*, Tip. Istituto Editoriale Italiano, Milano 1916). Windt, *Navn og navnebruk*, cit., p. 109.

37 «L'allusione letteraria, invece, fonda il proprio riconoscimento sulla condivisione tra autore e lettore di una specifica memoria letteraria». Si veda Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, cit., p. 37.

38 Per la storia del cristianesimo durante il regno di Óláfr si veda Else Mundal, *The Relationship Between Heathens and Christians in Scandinavia in the Time before Christianisation*, in *The Creation of Medieval Northern Europe. Essays in Honour of Sverre Bagge*, ed. by Leidulf Melve – Sigbjørn Sønnesyn, Dreyer Forlag, Oslo 2012, pp. 70-89. Claus Krag, *The Early Unification of Norway*, in *Cambridge History of Scandinavia*, vol. 1, ed. by Knut Helle, Cambridge University Press, Cambridge 2003, pp. 184-201.

Olav Trygvesson, som ikke flydde for tre hære ved Svaald. Hans lige har ikke været siden graa og gamle tider, som sagn gaar fra, og neppe faar mænd se slig en høvding, mens sjoen bryder om disse nordlige lande»<sup>39</sup>.

Una sera in cui si trovava a Baugstadir, arrivò anche il prete Eirik e Illuge gli chiese di raccontar loro qualcosa per passare il tempo. Il prete narrò la leggenda di san Giorgio che uccise il drago a Campedonte. Illuge commentò: «Subito dopo la sconfitta del diavolo ad opera di Cristo, questa è stata l'impresa più grande che uomo abbia mai compiuto; solo due possono reggere il paragone: Sigurd Sigmundsson che uccise il drago Fávne e Olav Trygvesson che a Svæld non indietreggiò neanche davanti a tre eserciti. Uomini pari a lui, dai tempi antichi e bui di cui narrano le leggende, non ce ne sono più stati, e difficilmente ve ne saranno fino a quando il mare si frangerà sulle coste di questa terra del Nord»<sup>40</sup>.

L'uso della parola 'saga' da parte di Undset fa pensare alle rielaborazioni norrene delle agiografie in latino, le cosiddette *heilagra-mannasögur*, tra i generi più antichi di saga, la cui principale funzione era proprio quella di far conoscere la religione cristiana e i suoi santi alla popolazione comune<sup>41</sup>. Undset cita la storia di Sant'Agata di Catania, che potrebbe riferirsi alla *Agotu saga*. Curiosamente, Undset fa riferimento a «Gregorius [sic] som dræbte dragen i Kampedus»<sup>42</sup>. Il riferimento alla città di «Kampedus» rimanda alla versione A della ballata danese su San Giorgio, *St. Jørgen og Dragen*:

Riider sancte Ioren, thu est myn suendt,/ thu skalt mit erinde bort-riide/  
til Kampedus, then store stad/ emod dragen skalt du stride<sup>43</sup>.

Cavaliere San Giorgio, tu sei il mio servitore/ dovrai compiere la mia missione/ a Kampedus, la grande città/ combatterai contro il drago<sup>44</sup>.

39 Undset, *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 135.

40 Undset, *La saga di Vigdis*, trad. it. cit., p. 151.

41 Sulle agiografie norrene si veda Siân Grønlie, *Saints' Lives*, in *The Cambridge History of Old Norse-Icelandic Literature*, ed. by Heather O'Donoghue – Eleanor Parker, Cambridge University Press, Cambridge 2024, pp. 313-333.

42 Potrebbe darsi che Undset abbia confuso i due santi a causa della somiglianza tra i nomi dei due testi in norreno, *Gregors saga* e *Georgíuss saga*. Benedicte Windt ipotizza che possa anche trattarsi di un errore di stampa. Si veda Windt, *Navn og navnebruk*, cit., p. 109.

43 *Danmarks gamle folkeviser*, red. Svend Grundtvig, Lindhardt og Ringhof Forlag, København 2019, bind II, pp. 554-569: 559.

44 Il toponimo «Kampedus» rimane oscuro. Sulla ballata *St. Jørgen og Dragen* e più in generale sulle *folkeviser* cavalleresche, si veda *Danmarks gamle folkeviser*, cit. La *Georgíuss saga* è presente nella *Reykjahólabók*, leggendario islandese risalente alla metà del XVI secolo, compilato dal magnate Björn Þorleifsson. La *Reykjahólabók* raccoglie

Il riferimento erroneo a Gregorio non cambia però la sostanza del passo: le saghe dei santi erano letture edificanti per la diffusione del messaggio cristiano. Tuttavia, Illuge contrappone alle storie dei santi due analogie ‘nordiche’: la prima si riferisce al mitologico racconto dell’uccisione del drago Fáfnir da parte dell’eroe Sigurðr, mentre l’altra paragona il martirio di Agata alle sofferenze della stessa Vigdis, che, scappata dai nemici del padre con il bambino in spalla, aveva attraversato grandi distanze durante una notte gelida e, per questo, aveva perso tre dita della mano. Alle due storie dei santi, Illuge accosta paragoni della mitologia pagana e della vita quotidiana: Undset mette così in scena la tiepida accoglienza riservata al cristianesimo, frenata dalla diffidenza e dal bisogno di punti di riferimento nella tradizione pagana o nella quotidianità. Re Óláfr stesso, nelle parole di Illuge, viene elevato al pari di Cristo e di Sigurðr, nella sua impresa a Svǫldr, dove perse la vita contro l’alleanza formata dallo *jarl* di Hlaðir Eiríkr Hákonarson, il re danese Sveinn tjúguskegg e il re svedese Óláfr sœnski. Il passo dunque ricrea il momento storico attraverso una serie di dettagli realistici, attraverso la lettura delle vite dei santi per convertire i norvegesi, il rapporto tra elementi cristiani e pagani, e la popolarità di Óláfr Tryggvason. Anche questo conferma il tentativo di Undset di ricostruire realisticamente la vita dei norvegesi dell’XI secolo in molti dei suoi aspetti, siano essi quotidiani, spirituali o politici. L’uso di fonti come la *Heimskringla* e le *heilagra mannasögur* è essenziale in questo tentativo.

L’idea di una nuova vita attraverso il cristianesimo, simboleggiata da una resurrezione spirituale, ricorre in più punti del romanzo. Questo è evidente nel capitolo XXXVIII, in cui il prete danese racconta a Vigdis la storia di Tora di Odinsø. Qui i rimandi letterari sono piuttosto sfumati, ma è possibile riconoscere il castello dorato del capitolo 21 dell’*Apocalisse* e la «valle oscura» del Salmo 22<sup>45</sup>. La biforcazione tra due sentieri che conducono uno al lago in basso e l’altro al castello dorato in alto, potrebbe rimandare al *Draumkvedet*<sup>46</sup>, visione norvegese del Tardo Medioevo. Nel *Draumkvedet*, il

venticinque leggende tradotte da testi in basso tedesco, a loro volta derivati dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine. Nella *Georgiuss saga*, Giorgio uccide il drago a Silena, in Cappadocia. Sulla *Reykjahólabók* e sulla *Georgiuss saga*, si veda Marianne Kalinke – Kirsten Wolf, *Pious Fictions and Pseudo-Saints in the Late Middle Ages*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 2023, pp. 1-28.

45 Andresen ipotizza anche che la storia di Tora tragga ispirazione da due ballate: *Den begravede Moder* e *Maria*. Si veda Winsløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis*, cit., 109.

46 Il *Draumkvedet*, ‘la canzone del sogno’, è la più celebre ballata norvegese, originata nel Telemark. Il *Draumkvedet* combina il genere della ballata con quello della visione medievale, e presenta elementi cavallereschi, religiosi e reminiscenze della mitologia nordica. Durante il suo viaggio, Olav attraversa «djupe dalar», ‘valli

protagonista Olav Åsteson sogna di accedere ai regni ultraterreni e visita l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso. In ogni caso, il passo simboleggia una sorta di redenzione morale di Tora: ciò avviene attraverso il suo pentimento e l'arrivo della possibilità di redimere il delitto commesso prendendosi cura di un altro bambino. La redenzione è simboleggiata da una resurrezione spirituale e morale a cui gli elementi dell'*Apocalisse* si riferiscono, come il castello dorato e gli agnelli. Torna anche in questo passo un accenno alla tensione tra paganesimo e cristianesimo: Tora abita a Odinsø, 'l'isola di Odino'<sup>47</sup>. Sebbene questo dettaglio non si sviluppi nel seguito, è emblematico che una donna che torna a una nuova vita cristiana abiti proprio su un'isola dedicata alla maggiore divinità dell'antica religione nordica.

La funzione principale delle fonti citate finora è ricreare il contesto storico e il clima culturale e religioso del tempo in cui è ambientato *Viga-Ljot og Vigdis*; allo stesso tempo questa ricostruzione fornisce uno sfondo sul quale si sviluppano le vicende psicologiche dei personaggi. Tra queste fonti possiamo distinguere fonti storiche indirette (*Heimskringla*), fonti letterarie menzionate nell'opera (*Agotu saga*, *Georgiuss saga*, i carmi eddici), fonti religiose indirette (*St. Jørgen og Dragen*, elementi dell'*Apocalisse* e del *Draumkvedet* nella visione di Tora). Il *Viga-Ljot og Vigdis* stabilisce dunque delle relazioni intertestuali con questi testi basati sull'allusione, e rintracciabili grazie alla conoscenza della letteratura storica e religiosa del Medioevo nordico.

## 5. RELAZIONI PARATESTUALI

Il titolo originale del libro è *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis*. Questo titolo è un rimando importante: da bambina Sigrid Undset aveva letto le saghe degli islandesi nella più influente versione danese mai pubblicata, quella di N.M. Petersen (1791-1862)<sup>48</sup>, il primo studioso a coprire la

profonde', e, sebbene non sia esplicitata la presenza di un lago, sente «vatn, og ser det inkje / unde jordi så muni det fara», 'acqua, che non vedo /sembra scorrere sotto la terra'. Il castello dorato potrebbe rimandare al ponte di Gjallabrui, un ponte dorato che fluttua nel mezzo al cielo e conduce all'Inferno, chiaro riferimento allo Gjallarbrú della mitologia norrena, che conduceva nel regno infero di Hel. Sul *Draumkvedet* si veda *Draumkvedet og tekster fra norrøn middelalder*, red. Gro Steinsland, De norske bokklubbene, Oslo 2004.

<sup>47</sup> Secondo la *Heimskringla* di Snorri Sturluson, Óðinsey era il primo luogo in Scandinavia in cui Odino, proveniente dall'Asia, si sarebbe stabilito.

<sup>48</sup> Nell'intervista in «Urd» Undset, facendo riferimento al suo incontro con le saghe degli islandesi all'età di dieci anni, disse: «Om vinteren slugte jeg hele N.P.

cattedra di professore di lingue nordiche all'Università di Copenaghen. Negli anni 1839-1844 tradusse dieci saghe che furono pubblicate in quattro volumi dalla Kongelige Nordiske Oldskriftselskab (Regia Società delle Antichità Nordiche) sotto il titolo *Historiske Fortællinger om Islandernes Færd hjemme og ude* ('Racconti storici sulle gesta degli islandesi in patria e all'estero')<sup>49</sup>. Il lavoro di Petersen era di tipo pionieristico: fu il primo a tradurre una parte sostanziale delle saghe degli islandesi in danese.

Petersen seguiva una politica linguistica purista, cercando di usare parole derivate dal norreno per concetti e cose del mondo medievale, essendo convinto che la lingua danese non sarebbe stata capace di preservare il suo prestigio in futuro se non avesse incorporato parole norrene ed evitato termini tedeschi. Petersen scelse comunque come titolo una parola *fortælling* ('racconto', 'narrazione') di chiara origine basso-tedesca. Annette Lassen ipotizza che Petersen abbia scartato di proposito la parola 'saga', che aveva usato in altri contesti editoriali, perché desiderava enfatizzare che i testi da lui tradotti erano da considerare racconti storici – mirati a raccontare che cosa era successo nel passato – piuttosto che testi che appartenevano a un determinato genere. In questo modo lo studioso cercò probabilmente di trasmettere l'ampio significato della parola norrena 'saga', che non designa un genere particolare, ma indica piuttosto una storia, un racconto o semplicemente qualcosa che è stato detto; né in norreno né nell'islandese moderno ha legami particolari con la letteratura delle saghe<sup>50</sup>.

Nell'intervista del 1910 Undset disse che era tornata dopo tanti anni alle traduzioni di Petersen all'epoca della stesura di *Viga-Ljot og Vigdis*. Infatti, le fonti del romanzo evidenziate da Kirsten Winsløff Andresen – *La Laxdæla saga* e *la Kormáks saga*, ma anche *la Gunlaugs saga*, *la Hrafnkels saga* e *la Njáls saga* – sono tutte incluse nei quattro volumi di *Historiske Fortællinger*. Lo studioso danese si era interessato soprattutto alla *Njáls saga* e alla *Laxdæla saga* e non aveva mai messo in dubbio la storicità di queste due saghe, mentre era meno interessato a quelle il cui contenuto gli sembrava fiabesco, trattandole con una certa sufficienza. Petersen applicò alle saghe un criterio di valutazione fortemente estetico: dal suo punto di vista le migliori erano quelle

Petersens [sic] utgave av sagaerne. Siden har jeg rigtignok ikke læst dem, før jeg begyndte at søge formen for *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis*» («Nell'inverno divorai l'intera edizione delle saghe di N.P. Petersen [sic]. Da allora non le ho più lette, finché non ho iniziato a cercare la forma per *Viga-Ljot og Vigdis*»).

49 Annette Lassen, *N.M. Petersens sagaoversættelser*, in *Filologen N.M. Petersen: grundlægger og fornyer*, red. Frans Gregersen et al., Selskab for Nordisk Filologi, København 2014, p. 62.

50 *Ivi*, p. 74.

che fornivano rappresentazioni storiche fedeli, popolate da personaggi descritti in modo preciso e vivace, tanto da meritarsi l'appellativo di «fuldendte historiske romaner» ('romanzi storici perfetti')<sup>51</sup>. Come abbiamo visto, all'inizio del Novecento Undset aveva tentato di scrivere romanzi storici sulla falsariga di Scott e Ingemann, ma i due tentativi erano falliti. Se le saghe – secondo la visione romantica di Petersen – erano 'romanzo storici perfetti', le offrivano un modello alternativo, più antico, per scrivere storie ambientate nel passato.

Per capire appieno il significato del titolo originale e la relazione che instaura con il testo è utile fare un breve confronto con il titolo della traduzione italiana del 1992: *La saga di Vigdis*. Purtroppo, nel cancellare il nome di Viga-Ljot, il titolo annulla il tema fondamentale del romanzo, l'amore (infelice) tra un uomo e una donna, suggerendo invece che la trama riguardi la vita di una singola persona – sulla scia forse delle saghe biografiche – e che questa persona sia eccezionalmente una donna. Chiamando il romanzo *La saga di Vigdis* la traduttrice (o il suo editore) ha probabilmente voluto enfatizzare il fatto che Undset introduca un punto di vista femminile nella società patriarcale del Medioevo nordico: descrive la vergogna di essere stata violentata, rappresenta un parto doloroso e raffigura Óláfr Tryggvason non solo come un favoloso re cristiano, ma anche come un Harvey Weinstein del Medioevo, che vuole approfittare sessualmente di una donna sola, fatto che indicherebbe che Undset avrebbe operato anche una parziale devalorizzazione delle fonti storiche<sup>52</sup>. Inoltre, è assai discutibile se sia effettivamente Vigdis a essere al centro dell'attenzione dell'autrice. Si potrebbe anche sostenere, e a buona ragione, che il romanzo racconti in primis la storia di Ljot che – come tanti personaggi di Undset, ad esempio Marta Oulie, Jenny e Olav Audunsson – commette un grave errore, ne soffre terribilmente e paga le conseguenze per la sua azione. Come abbiamo menzionato sopra, i tre nomi di Ljot (Viga-Ljot, Ljot e Uspak) scandiscono insieme ai nomi degli altri personaggi principali (Vigdis, Leikny e Ulvar) la struttura del romanzo attraverso una serie di allitterazioni, e questo potrebbe essere un indizio che Undset considerava Ljot il personaggio centrale del romanzo. Il più recente titolo italiano risulta pertanto fuorviante.

Andresen ha sottolineato che il titolo originale rappresenta una rottura con le saghe degli islandesi. Non ci sono saghe che portano il nome di una donna<sup>53</sup>, e non ci sono saghe il cui titolo si riferisce a una coppia

51 Citato da Else Mundal, *Sagadebatt*, Universitetsforlaget, Oslo 1977, p. 36.

52 Sul concetto di 'devalorizzazione' si veda Genette, *Palinsesti*, trad. it. cit., pp. 419-424.

53 Wisløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 104. Come ha osservato Annette

di amanti, tranne le rielaborazioni della letteratura cavalleresca<sup>54</sup>. Infatti, nella tradizione cavalleresca i titoli indicanti una coppia – la storia di Tristano e Isotta è un esempio emblematico – non sono rari<sup>55</sup>. Il titolo originale prova, dunque, che il romanzo non si basa solo sulle saghe degli islandesi, ma trae anche ispirazione da altri generi medievali<sup>56</sup>.

## 6. RELAZIONI IPERTESTUALI

### 6.1 *Imitazione*

*Viga-Ljot og Vigdis* è stato definito molte volte un pastiche. Per Genette il pastiche appartiene alla categoria dei testi imitativi e ciò che imita è uno stile inteso come una ‘maniera’ che comprende sia aspetti formali che tematici dell’ipotesto. Se il romanzo è un pastiche delle saghe degli islandesi, il corpus dal quale l’autrice ha estratto il modello formale per generare il suo romanzo deve essere stato l’opera di N.M. Petersen, anche se bisogna aggiungere che l’autrice molto probabilmente avrà utilizzato anche altri fonti<sup>57</sup>. La domanda da porsi può quindi essere

Lassen, Guðrún non viene descritta nella stessa maniera dettagliata di Kjartan nella *Laxdæla saga*. Sebbene questa saga sia stata chiamata la «Saga di Guðrún» dalla studiosa Loren Auerbach, l’opera non sfida il punto di vista androcentrico delle saghe in generale. Si vedano Annette Lassen, *Islendingesagernes verden*, Gyldendal, København, 2017, pp. 73-74 e Loren Auerbach, *Female experience and authorial intention in Laxdæla saga*, in «*Saga Book*», vol. 25, 1998, p. 30.

54 Si vedano, ad esempio, le due rielaborazioni della materia di Tristano, la *Tristrams saga ok Ísöndar* e la *Saga af Tristram ok Ýsodd*, ma anche la *Elis saga ok Rósamundu*, e la *Flóres saga ok Blankijlúr*. Avendo una profonda conoscenza della letteratura danese, Undset può anche aver tratto ispirazione per il suo titolo dal dramma di Adam Oehlenschläger, *Kiartan og Gudrun* (1848). Su Undset e la letteratura danese si veda Bliksrud, *Sigríð Undset*, cit., pp. 14-17.

55 Wisløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 105.

56 Nell’intervista in «Urd», Undset disse che le saghe, le ballate cavalleresche danesi e il *Minnesang* tedesco avevano dato forma artistica a pensieri e sentimenti umani universali. Si può quindi supporre che tutti questi generi siano tra le sue fonti di ispirazioni per il romanzo. Si veda *Forfatterinden frøken Sigríð Undset i Rom*, cit., p. 254.

57 Nel saggio *En bok som ble et vendepunkt i mitt liv* l’autrice racconta di aver letto ad alta voce al padre la *Hávarðar saga Ísfróðings* («Saga di Hávarðr di Ísafjörðr») poco prima che questi morisse. Questa saga non è stata tradotta da Petersen, ma fu tradotta per la prima volta in norvegese nel 1907. Sembra quindi che da bambina Undset abbia letto questa saga in lingua originale al padre. Si veda Undset, *En bok som ble et vendepunkt i mitt liv*, cit., p. 29. Liv Bliksrud osserva che è essenziale capire che Sigríð Undset incontrò le saghe in uno dei momenti più dolorosi della sua vita, contemporaneamente alla malattia e alla morte del padre. Dalle saghe sembra aver attinto la loro enfasi sull’ineluttabilità del destino, sulla morte e sulla tragedia. Bliksrud, *Sigríð Undset og ættesagaen*, cit., p. 207.

formulata in questo modo: *Viga-Ljot og Vigdis* imita lo stile di *Historiske Fortællinger*?

Per rispondere a questa domanda ci limitiamo a esaminare brevemente il lessico delle traduzioni di Petersen paragonandolo con quello del romanzo di Undset. Ci affidiamo all'analisi dello stile di Petersen di Paul Rubow, autore del libro *Saga og Pastiche* (1923, 'Saga e pastiche'), un importante studio di alcuni dei pastiche ottocenteschi danesi della letteratura islandese medievale<sup>58</sup>. Rubow descrive sinteticamente lo stile di Petersen attraverso la sua analisi dei pastiche dello scrittore Carsten Hauch. Lo studioso presenta tra l'altro un elenco di cosiddette «sagaord» ('parole da saga'), comuni nelle traduzioni di Petersen, ma anche nelle opere di Oehlenschläger e Grundtvig<sup>59</sup>. Tra queste parole riconosciamo vari termini presenti anche nel romanzo di Undset, ad esempio: «bane» (n. 'morte'), «eie» (v. 'avere'), «fager» (agg. 'bella'), «gammen» (n. 'gioia'), «idrætsmand» (n. 'uomo che possiede particolari talenti sia fisici che poetici'), «mæle» (v. 'dire'), «spørge» (v. 'sentir dire'), «nidingsverk» (n. 'azione vile'), «sid» (agg. 'largo, pendente') e «ætstor» (agg. 'di gente di una stirpe grande e importante')<sup>60</sup>. Si potrebbe aggiungere che Undset segua le orme di Petersen, scegliendo una parola di origine norrena per designare un altare pagano («horg») invece di usarne una di origine latina<sup>61</sup>. Ma, come osservava Genette, lo stile riguarda non solo il lato formale ma anche quello tematico: la forma trae con sé certi temi, e viceversa. E sebbene Undset scriva in modo arcaizzante, ad esempio tramite l'uso esteso di costruzioni sintattiche invertite<sup>62</sup>, nelle parti del romanzo in

58 Per una breve introduzione a questo libro si veda Erik Skyum-Nielsen, *Paul V. Rubow: Saga og Pastiche. I anledning af 100-året*, in «Danske Studier», 2023, pp. 230-239.

59 Paul Rubow, *Saga og Pastiche*, Gyldendal, København 1968, pp. 101-102.

60 Troviamo quest'ultimo esempio nella presentazione dello stile di Petersen di Annette Lassen. Si veda *N.M. Petersens sagaoversættelser*, cit., p. 74. Si veda Undset, *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis*, cit., pp. 50, 2, 16, 85, 112, 21, 113, 154 e 55.

61 Nella prefazione all'ultimo volume delle sue traduzioni, Petersen aveva scritto che bisognava scartare parole come «Tempel», «Alter» e «Orakel», di derivazione latina o greca, e sostituirle con parole di origine norrena. Si veda Rubow, *Saga og Pastiche*, cit., p. 96.

62 Battute come le seguenti, dove la frase principale nel testo originale inizia con una negazione, sono molto comuni nel romanzo. Ecco due esempi tratti dal capitolo XLVI: 1) «Ikke havde jeg ventet, at du vilde skilles fra min mor med haansord – saa skammelig du har handlet mod hende for» («Non mi sarei aspettato che ti saresti separato da mia madre con parole di scherno, dopo averla trattata in modo così infame»). 2) *Aldrig* havde jeg baaret vaaben paa dig, havde du ikke sagt det om Kaare paa Grefsin («Se tu non avessi detto quelle parole su Kåre di Grefsin non avrei mai levato le armi contro di te»). Si veda Undset, *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis*, cit., pp. 165-166; trad. it. cit., pp. 182-183 (corsivi aggiunti). Secondo Rubow,

cui l'attenzione dell'autrice si volge in modo più esplicito alle relazioni intime tra i personaggi – ad esempio nel capitolo XXIX dove, in un momento di intimità erotica, Leikny cerca di capire i motivi della tristezza del marito – le tipiche 'parole da saga' diminuiscono o vengono a mancare. Esistono quindi motivi per sostenere che Undset ha colto lo stile di Petersen e l'ha imitato nel suo romanzo, ma in modo parziale e intermittente.

Genette afferma che il pastiche è di natura giocosa perché esagerato rispetto all'ipotesto; tuttavia, non abbiamo modo di valutare se il romanzo esageri lo stile delle traduzioni di Petersen, in primis perché ciò richiederebbe un'analisi stilistica approfondita di *Historiske Fortællinger*, un'analisi che finora non è stata fatta. Ci pare tuttavia che il romanzo non abbia nessun intento ludico, non essendo lo scopo primario di Undset quello di farsi apprezzare, come fa ogni scrittore di pastiche, per il suo talento di imitatrice. Rivolgendosi alle saghe l'autrice cerca invece una forma per inscenare in modo più evidente, violento e cruento gli stessi temi che troviamo altrove nella sua produzione: l'amore erotico come una forza potenzialmente devastante, i rimorsi della coscienza, la colpa, l'espiazione e la morte.

## 6.2 *Trasformazione*

Mentre *Viga-Ljot og Vigdis* istituisce un rapporto intertestuale con le fonti storiche e agiografiche, grazie principalmente alla rielaborazione di passi brevi, con altre fonti medievali crea una vera e propria relazione ipertestuale<sup>63</sup>. La vicenda del *Viga-Ljot og Vigdis*, ovvero l'oltraggio di Ljot e la conseguente vendetta di Vigdis per mano del figlio Ulvar, si basa sulla vicenda di Kjartan e Guðrún della *Laxdæla saga*. La parte più consistente della saga si sviluppa attorno alle storie di Guðrún Ósvífisdóttir e di Kjartan Ólafsson, destinati fin da giovani a sposarsi, ma separati dalla partenza di Kjartan per la Norvegia. Dopo aver sentito la diceria che Kjartan sia sposato con la figlia del re norvegese, Guðrún sposa sotto pressione dalla propria famiglia il *fóstbróðir* ('fratello adottivo') di Kjartan, Bolli Þorleiksson. Al suo ritorno, Kjartan scopre il matrimonio di Guðrún e Bolli e sposa un'altra donna, Hrefna. La

questo tratto sintattico, che è tipico della produzione di Carsten Hauch, può essere ispirato alle traduzioni di N.M. Petersen.

63 Per motivi di spazio, qui si affronterà il confronto con la sola *Laxdæla saga*, l'ipotesto principale di Undset. Tuttavia, almeno un'altra saga, ovvero la *Kormáks saga*, è uno degli ipotesti di Undset, soprattutto per quanto riguarda le scene di corteggiamento. Come osserva Andresen, la prima parte del romanzo si ispira alla *Kormáks saga* (Ljot = Kormak), mentre la seconda invece trae ispirazione dalla *Laxdæla saga* (Ljot = Kjartan). Si veda Wisløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis*, cit., pp. 95-96.

mancata realizzazione dell'amore con Kjartan provoca l'odio e la gelosia di Guðrún, la quale chiederà ai fratelli e al marito di uccidere l'uomo. Anche nel *Viga-Ljot og Vigdis*, Vigdis chiede al figlio Ulvar di vendicarla uccidendo Ljot, colpevole di averla violentata.

La *Laxdæla saga* costituisce una delle maggiori fonti del romanzo di Undset, e ciò è evidente nelle scene più drammatiche. Nel capitolo XLIX, Kjartan viene assalito in un'imboscata da parte dei fratelli di Guðrún, e, nonostante sia accompagnato solo dal suo alleato Án svarti, si difende valorosamente. Bolli osserva la scena senza prenderne parte, riluttante all'idea di combattere contro Kjartan, che invece rinuncia a difendersi ed esorta l'amico ad ucciderlo<sup>64</sup>. Allo stesso modo, Ljot si rifiuta di difendersi contro il figlio Ulvar e desidera morire per espiare le proprie colpe. Ulvar, come Bolli, esita; mentre Ljot prende la propria spada, appoggia l'elsa a una pietra in modo da rivolgere la punta verso il petto e vi si getta contro. La morte è percepita da Ljot come un atto di espiazione<sup>65</sup>.

Se dunque il personaggio di Ljot è costruito sui modelli di Kjartan (e Njáll), l'ispirazione per il personaggio di Vigdis è evidentemente Guðrún nella *Laxdæla saga*. Il tema della vendetta nei confronti dell'uomo amato è derivato dalla saga, come prova il dialogo finale tra Ulvar e Vigdis, in cui il figlio consegna alla madre la testa del padre. Dopodiché, Ulvar chiede a Vigdis:

«Svar mig sandt paa ett, mor min – har du nogen gang elsket ham, Viga-Ljot?» Hun brød ud i graat og la ansigtet ned mod hestens hals, mens hun mælte: «Ikke havde jeg hadet ham saa længe – det var det værste, at han var den jeg helst vilde elsket af alle mænd»<sup>66</sup>.

«Dimmi la verità su quest'ultima cosa, madre: hai mai amato Viga-Ljot?» Vigdis scoppiò a piangere e nascose il volto contro il collo del cavallo. «Come avrei potuto odiarlo così a lungo ... Questo era il peggio: che fra tutti gli uomini era il solo che avrei voluto amare»<sup>67</sup>.

Nel capitolo finale della *Laxdæla saga*, il figlio Bolli chiede a Guðrún chi sia l'uomo che ha amato di più:

Guðrún svarar: «Fast skorar þú þetta, sonr minn», segir Guðrún, «en ef ek skal þat nõkkurum segja, þá mun ek þik helst velja til þess». Bolli bað

64 *Laxdæla saga*, útg. Einar Ólafur Sveinsson, «Íslenska Fornrit» V, Hið Íslenska bókmenntafélag, Reykjavík 1934, p. 134.

65 Undset, *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis*, pp. 166-167; Ead., *La saga di Vigdis*, trad. it. cit., p. 183.

66 Undset, *Fortællingen om Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 170.

67 Undset, *La saga di Vigdis*, trad. it. cit., p. 187.

hana svá gera. Þá mælti Guðrún: «Þeim var ek verst, er ek unni mest». «Þat hyggju vér», svarar Bolli, «at nú sé sagt alleinarðliga», – ok kvað hana vel hafa gørt, er hún sagði þetta, er hann forvitnaði<sup>68</sup>.

Guðrún rispose: «Mi metti molta pressione, figlio mio, ma se deciderò di dirlo a qualcuno, sarai sicuramente il prescelto». Bolli le chiese ancora di dirglielo. Allora Guðrún disse: «Sono stata più crudele con chi ho più amato». «Io credo», rispose Bolli, «che tu ti sia espressa in tutta sincerità», e la ringraziò per aver soddisfatto la sua curiosità<sup>69</sup>.

Qual è dunque la relazione ipertestuale tra i due testi? In realtà ci sono più relazioni ipertestuali: *Viga-Ljot* è la trasposizione moderna di un testo medievale e l'ipertestualità si dispiega su più livelli. La saga è un genere particolare di letteratura medievale, limitato da precise coordinate spazio-temporali, e *Viga-Ljot og Vigdis* fa rivivere questo genere medievale secondo quella relazione testuale che Genette chiama «riattivazione generica»<sup>70</sup>, aggiungendo però anche elementi dalla letteratura cavalleresca<sup>71</sup>, e diventando quindi un esempio di 'contaminazione' generica.

Nelle saghe manca comunque un aspetto imprescindibile per Undset: la rappresentazione dei sentimenti e della vita interiore dei personaggi. Già nell'intervista in «Urd» del 1910 Sigrid Undset affermava:

Den tidlige middelalder følte jeg mig sikker paa at jeg forstod. Der ligger det rent og uforanderlig menneskelige bart – samfundsformerne er saa enkle, at individet faar vokse og utfolde sig frit<sup>72</sup>.

Mi sentivo sicura di capire l'Alto Medioevo. In questo periodo l'animo umano, puro e immutabile, è messo a nudo – le forme delle società sono così semplici che l'individuo può crescere e svilupparsi liberamente.

Sebbene Undset, attraverso l'uso delle fonti storiche, rappresenti con cura il contesto storico in cui si svolgono gli eventi, questo contesto non è il suo interesse principale. Invece le interessano le forze interiori, le passioni, da lei ritenute il motore immutabile delle azioni

68 Undset, *Laxdæla saga*, cit., p. 228.

69 Sigrid Undset, *Laxdæla saga*, trad. it. di Silvia Cosimini, Iperborea, Milano 2015, p. 276.

70 Genette, *Palimpsesti*, trad. it. cit., p. 243.

71 Tra questi elementi Andresen menziona la situazione particolare di Vigdis: è figlia unica e l'unica erede alla ricchezza di Gunnar. Questo, suggerisce, è un elemento preso dalle saghe cavalleresche, non dalle saghe degli islandesi, dove non si trovano situazioni famigliari simili. Si veda Wisløff Andresen, *Viga-Ljot og Vigdis*, cit., p. 106.

72 *Forfatterinden frøken Sigrid Undset i Rom*, cit., p. 253.

umane, prive di storicità. E per gettare luce su queste forze aveva bisogno di un altro approccio narrativo rispetto a quello delle saghe.

La commistione tra genere medievale e genere moderno implica un cambiamento nella prospettiva narrativa. Mentre le saghe medievali adottano la focalizzazione esterna, ovvero un racconto ‘oggettivo’<sup>73</sup>, in cui non abbiamo accesso ai pensieri, alle emozioni e alle intenzioni dei personaggi, *Víga-Ljót og Vigdís* presenta una narrazione a focalizzazione interna, tipica del romanzo moderno<sup>74</sup>. In questa narrazione, il lettore ha modo di conoscere i pensieri, gli stati d’animo e le intenzioni dei personaggi. Ad esempio, sappiamo fin da subito che Vigdís sta meditando vendetta contro Ljót, il suo piano è esplicitato, a differenza della *Laxdæla saga*, in cui le intenzioni di Guðrún si svelano nel corso della narrazione, senza mai essere espresse. Anche nella scena della morte dei figli di Ljót e Leikny, il dolore e le reazioni dei due vengono descritti con particolare realismo, un elemento del tutto assente nelle saghe.

La trasposizione generica porta quindi a un altro tipo di trasposizione: la transmotivazione<sup>75</sup>. Un tema centrale dei due testi è quello della vendetta di una donna sull’uomo che non ha potuto amare, ma i motivi sono differenti. Ciò che alimenta la tragedia della *Laxdæla saga* sarebbe l’orgoglio ferito di Guðrún e non il sentimento amoroso verso Kjartan. Secondo Preben Meulengracht Sørensen «tragedien kan forklares psykologisk som forårsaget af uforløst kærlighed, jalousi og had, men bag de voldsomme følelser ligger helt andre grunde» («la tragedia può avere una spiegazione psicologica, per via dell’amore non vissuto, della gelosia e dell’odio, ma dietro i sentimenti violenti c’è tutt’altro motivo»)<sup>76</sup>. Al contrario, l’infelicità è il motore della tragedia di *Víga-Ljót*

73 Sullo stile narrativo delle *Íslendingasögur* Margaret Clunies Ross nota: «The narrator introduces his characters, describes their salient traits and lets them loose, so to speak, in the unfolding of the narrative action», Margaret Clunies Ross, *Íslendingasögur*, in *The Cambridge History of Old Norse-Icelandic Literature*, ed. by Heather O’Donoghue – Eleanor Parker, Cambridge University Press, Cambridge 2024, pp. 209-225: 218.

74 In *Figure III*, Genette afferma che «la focalizzazione interna si realizza pienamente solo nel racconto ‘con monologo interiore’» (Gérard Genette, *Figure III*, 1972, trad. it. di Lina Zecchi, *Figure III, discorso del racconto*, Einaudi, Torino 2006, p. 240), e dunque in un contesto prevalentemente moderno. Sulle diverse focalizzazioni del racconto, si veda ancora *ivi*, pp. 237- 258.

75 Secondo Genette, la transmotivazione prevede «la sostituzione di un motivo con un altro [...], è uno dei principali procedimenti della trasformazione semantica», Genette, *Palinsesti*, trad. it. cit., p. 386.

76 Preben Meulengracht Sørensen, *Fortelling og ære. Studier i islendingesagaerne*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 1993, p. 261. Per un’analisi dell’amore nella *Laxdæla saga*, si veda Daniel Sävborg, *Sagan om kärleken: erotik, känslor och berättarkonst i norrön litteratur*, Uppsala universitet, Uppsala 2007, pp. 340-362.

og *Vigdis*: non c'è, come nella *Laxdæla saga*, un impedimento concreto o un fraintendimento nell'amore tra Ljot e Vigdis. Lo stupro di Vigdis, attorno al quale ruota il desiderio di vendetta della donna, è un atto scatenato dalla gelosia che nel testo viene fatto risalire a ragioni di natura puramente psicologica. In *Víga-Ljot og Vigdis* la motivazione è l'ineluttabilità del destino che i due creano con le proprie mani, in linea con la poetica della prima produzione di Sigrid Undset<sup>77</sup>.

Questo ci porta a indagare l'ultima relazione ipertestuale presente in *Víga-Ljot og Vigdis*: la transvalorizzazione. Lo spostamento di motivo induce uno spostamento dei valori. Nel mondo assiologicamente omogeneo della *Laxdæla saga*, la compiuta vendetta di Guðrún su Kjartan non compromette in alcun modo i valori della società delle saghe<sup>78</sup>; al contrario, la soddisfazione di un torto subito, per quanto infelice, risana l'onore offeso della donna. In *Víga-Ljot og Vigdis*, la diffusione del cristianesimo e l'abbandono della religione tradizionale prefigura una crisi di valori e una più moderna rappresentazione dell'essere umano<sup>79</sup>. In questo vuoto assiologico causato dall'abbandono della religione pagana, gli uomini possono fare affidamento solo sulle loro forze, e questa libertà conduce non solo alla tragedia, ma anche alla loro profonda solitudine. Siamo di fronte alla stessa problematica che troviamo altrove nella produzione giovanile della scrittrice: Marta Oulie è da sola con la sua colpa e può solo confidarsi al suo diario, che comunque non può concederle il perdono; Jenny, in un mondo senza Dio, non riesce a portare il peso delle conseguenze delle proprie azioni e si suicida dopo essere stuprata dal suo ex fidanzato.

Le relazioni ipertestuali che il romanzo di Undset instaura con il suo ipotesto sono perciò tre: la riattivazione generica, che determina un cambiamento nelle tecniche narrative: da una narrazione a focalizzazione esterna si passa a una a focalizzazione interna. La narrazione che tiene conto dell'interiorità, dei pensieri e dei sentimenti dei personaggi causa una sostituzione dei motivi che guidano la vicenda narrata. Avviene così una transmotivazione: dall'orgoglio della don-

77 Si veda Bliksrud, *Sigrid Undset og ættesagaen*, cit., p. 208: «Mennesket er her ikke sin lykkes, men sin ulykkes smed» («L'uomo non è qui fabbro della propria fortuna, ma della propria sfortuna»).

78 Sul ruolo dell'onore e delle dispute nelle íslendingasögur, si veda Fulvio Ferrari, *Le saghe nordiche*, Meltemi, Milano 2022, pp. 97-99.

79 Come afferma Genette, la transvalorizzazione è «un doppio movimento di devalorizzazione e di (contro-)valorizzazione applicato agli stessi personaggi [...], privati della loro grandezza eroica, ma investiti in compenso di uno 'spessore' di umanità comune (egoismo, tenerezza, viltà, fantasia, ecc.)», Genette, *Palinsesti*, trad. it. cit., p. 434.

na che deve risanare il torto subito all'insensatezza della sofferenza causata dalla libera scelta dei personaggi in *Viga-Ljot og Vigdis*. Ciò porta alla transvalorizzazione, ovvero a uno slittamento dei valori. La vendetta di Guðrún rientra perfettamente nel sistema di valori della società islandese medievale, mentre la vicenda di Ljot e Vigdis mette in scena l'infelicità dell'uomo causata dal vuoto spirituale. Queste tre relazioni ipertestuali permettono di evidenziare la notevole distanza tra l'ipotesto medievale e il suo ipertesto moderno.

## 7. CONCLUSIONE

Nel saggio *En bok som ble et vendepunkt i mitt liv* ('Un libro che segnò una svolta nella mia vita') Sigrid Undset spiega come già da bambina fosse familiare col mondo delle saghe:

Som en arkeologs datter og kamerat var jeg ikke helt fremmed for sagaenes verden. Jeg kjente ganske godt mit lands historie, og det var mig som stelte med 'Papas museum'. Jeg hadde sett og holdt i mine hender vikingenes redskaper og ting fra jeg var en liten unge<sup>80</sup>.

Essendo figlia e compagna di un archeologo, non ero del tutto estranea al mondo delle saghe. Conoscevo molto bene la storia del mio paese, ed ero io ad avere cura del 'museo di papà'. Avevo visto e tenuto tra le mani gli attrezzi e gli oggetti dei vichinghi fin da quando ero piccola.

Se Undset da bambina non era, come dice modestamente, «del tutto estranea al mondo delle saghe», il romanzo giovanile *Viga-Ljot og Vigdis* dimostra una profonda conoscenza del genere. Blikrud, infatti, definisce Undset come «en af de største kjennere av sagalitteratur blant de nordiske diktere» («una delle più grandi conoscitrici delle saghe della letteratura saga tra i poeti nordici»)<sup>81</sup>.

L'approccio genetico ci ha permesso di svelare il complesso rapporto con le fonti di Sigrid Undset. Abbiamo visto come il titolo integrale del romanzo sia un rimando essenziale all'edizione delle saghe degli islandesi più influente mai uscita in Danimarca: *Historiske Fortællinger om Islændernes Færd hjemme og ude* a cura di N.M. Petersen. Grazie all'elemento paratestuale capiamo che le saghe degli islandesi per Sigrid Undset costituivano un modello alternativo per il romanzo

<sup>80</sup> Il saggio non è datato, ma fu scritto durante gli anni di esilio di Sigrid Undset negli Stati Uniti.

<sup>81</sup> Blikrud, *Sigrid Undset og attesagaen*, cit., p. 205.

storico, diverso da quello che aveva già sperimentato con i suoi tentativi giovanili mai pubblicati.

La definizione di *Viga-Ljot og Vigdis* come pastiche risulta limitata, poiché l'opera si pone in una costante dinamica di imitazione e trasformazione delle sue fonti<sup>82</sup>. Undset ricrea un 'effetto' di saga, ma allo stesso tempo rimarca la profonda differenza tra l'opera medievale e il suo romanzo. La relazione intertestuale con le fonti storiche e religiose non costituisce solo un richiamo per il lettore attento; questo uso delle fonti permette di creare un'ambientazione realistica e convincente per la vicenda. Inoltre, la creazione di episodi intertestuali, come la visione di Tora di Odinsø, permette a Undset di sviluppare un parallelo simbolico con la propria vicenda: la conversione al cristianesimo è paragonata così alla resurrezione dell'*Apocalisse*.

La trasformazione appare invece evidente quando confrontiamo *Viga-Ljot og Vigdis* con le sue relazioni ipertestuali. Con questo testo, Undset fa rivivere un testo medievale, ovvero la *Laxdæla saga*, in un nuovo genere letterario, cioè il romanzo realista. Questa relazione ipertestuale genera a cascata una serie di trasposizioni dalla saga al romanzo: sul piano narrativo, il romanzo adotta una focalizzazione interna e non più esterna; su quello dei motivi presenti nel romanzo, si sostituisce il motivo dell'onore, tipico delle saghe, con dinamiche psicologiche; infine, sul piano dei valori, il romanzo si distacca dalla rappresentazione omogenea delle saghe, ritrae un mondo caratterizzato dal vuoto spirituale, in cui il cristianesimo è l'unico approdo. Dall'analisi dell'ipertestualità, si nota perciò che l'effetto di saga creato da Undset nasconde in realtà una profonda differenza con il suo ipotesto medievale: ciò è visibile anche sul piano stilistico, grazie alla diversa prospettiva della voce narrante, grazie all'uso di espansioni stilistiche, e infine, proprio grazie al realismo razionale, che si distacca dal realismo medievale delle *íslendingasögur*.

In un'ottica più ampia, *Viga-Ljot og Vigdis* rientra perfettamente nel panorama letterario e culturale della Norvegia del primo Novecento, in cui realismo, celebrazione della grande potenza del regno medievale e bisogno di spiritualità si presentano in molte opere del tempo. L'indagine genettiana evidenzia dunque il grande debito di Undset verso la letteratura medievale, ma allo stesso tempo ne svela la distanza rispetto al romanzo, affermando la modernità di *Viga-Ljot og Vigdis*.

82 Come sottolinea Helge Nowak, un ipertesto può essere sia un'imitazione che una trasformazione di diversi ipotesti. La distinzione di Genette fra questi due prassi ipertestuali è graduale e non categorica. Helge Nowak, «Completeness is all: Fortsetzungen und andere Weiterführungen britischer Romane als Beispiel zeitübergreifender und interkultureller Rezeption», Peter Lang, Frankfurt a.M. et al. 1994, p. 59.