

Dreaming of the End: The Symbolism of Dead Birds in the *Nibelungenlied*

Davide Bertagnolli – Alessandro Zironi
(Università di Bologna)

This article examines the symbolic and narrative function of dead birds in the *Nibelungenlied*, focusing on Queen Ute's prophetic dream before the Burgundians' departure for Etzel's court. Unlike Kriemhild's better-known dreams, Ute's vision of all the birds in the kingdom lying dead has received limited scholarly attention. The study analyses this dream within the broader system of prophetic visions in the poem and investigates the symbolic value of birds as omens of death. Through a comparative analysis of medieval German literature, biblical passages, dreambooks such as the *Somniale Danielis*, and Old Norse tradition, the article argues that the image of dead birds is not a fixed literary topos inherited from a specific source. Rather, it emerges from the creative reworking of widespread symbolic associations linking birds, warfare, collective death, and prophecy. The *Nibelungenlied* thus transforms a traditional imagery into a highly effective poetic anticipation of the Burgundians' doom.

Il contributo analizza la funzione simbolica e narrativa degli uccelli morti nel *Nibelungenlied*, concentrandosi sul sogno profetico della regina Ute prima della partenza dei Burgundi verso la corte di Attila. A differenza dei più celebri sogni di Crimilde, la visione di tutti gli uccelli del regno morti è stata finora poco indagata dalla critica. Lo studio esamina il sogno all'interno del sistema di prefigurazioni del poema e approfondisce il valore simbolico dei volatili come presagio di morte. Attraverso un confronto con la letteratura tedesca medievale, con i testi biblici, con la tradizione oniromantica del *Somniale Danielis* e con la cultura norrena, l'articolo mostra come l'immagine degli uccelli morti non costituisca un *topos* fisso derivato da una fonte precisa. Essa appare piuttosto come il risultato di una rielaborazione poetica di motivi tradizionali che collegano gli uccelli alla guerra, alla morte collettiva e alla profezia, trasformati nel poema in un'efficace anticipazione della fine dei Burgundi.

KEYWORDS: *Nibelungenlied*, *Dreams*, *Bird symbolism*, *Medieval German literature*, *Prophecy*

Davide Bertagnolli – Alessandro Zironi, *Sognare la fine: la simbologia degli uccelli morti nel Nibelungenlied*, in «Studi Germanici», 29 (2026), pp. 59-78

ISSN: 0039-2952

DOI: 10.82007/SG.2026.29.03



Open Access



Sognare la fine: la simbologia degli uccelli morti nel *Nibelungenlied*

Davide Bertagnolli – Alessandro Zironi
(Università di Bologna)

1. I SOGNI NEL *NIBELUNGENLIED*

Lo sconosciuto poeta che, intorno alla fine del XII secolo, scrisse il *Nibelungenlied* non mirava certo a creare suspense sulla sorte dei protagonisti del poema. Il tragico destino di morte che li attende è infatti rivelato fin dalle prime battute e ricordato, a più riprese, in diversi momenti, per poi diventare triste realtà. È la voce narrante a farsi carico di queste anticipazioni, il più delle volte nefaste. Sa quello che accadrà e lo preannuncia con insistenza, contribuendo così a creare l'atmosfera cupa che contraddistingue questo capolavoro della letteratura medievale tedesca. Sono sufficienti pochi versi – otto nelle redazioni A e C, quattro in B¹ – per scoprire che, a causa della regina Crimilde, molti uomini perderanno la vita. Ne bastano poi pochi altri per aggiungere ulteriori informazioni su quello che accadrà in futuro: Gunther, Gernot e Giselher, i re burgundi, compiranno grandi imprese nel regno di Attila (5, 4)², ma moriranno tristemente al fianco dei loro guerrieri in seguito a un conflitto scaturito dall'odio tra due nobildonne (6, 4)³; Crimilde sposterà un eroe valoroso (18, 4)

* Sebbene questo contributo sia frutto di una comune intuizione e indagine da parte degli autori, Davide Bertagnolli ha scritto i §§ 1 e 2, Alessandro Zironi i §§ 3 e 4. Laddove non altrimenti indicato, le traduzioni nei rispettivi capitoli sono da attribuirsi agli stessi autori.

1 Si veda l'edizione sinottica di Batts, *Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften*, hrsg. v. Michael Stanley Batts, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1971.

2 I numeri tra parentesi si riferiscono alla strofa e, dopo la virgola, al verso della quartina che la costituisce. La numerazione è tratta dall'edizione standard di Bartsch, De Boor e Wisniewski, *Das Nibelungenlied*, hrsg. v. Karl Bartsch – Helmut de Boor – Roswitha Wisniewski, Heinrich Albert Verlag, Wiesbaden 1996.

3 Nel testo non si esplicita che si tratta di Crimilde e Brunilde.

che però sarà ucciso dai parenti della donna⁴, la quale si vendicherà crudelmente (19, 2-3). Tutte queste prolessi si trovano già nella prima *âventiure*, il nome dato alle trentanove sezioni che costituiscono il testo, e si susseguono in particolar modo nella parte iniziale, diventando meno frequenti con l'avvicinarsi degli eventi funesti.

Un'altra tecnica utilizzata per aprire delle finestre sul futuro è quella dei sogni profetici: per tre volte il sonno di Crimilde è tormentato da visioni che preannunciano la morte di Sigfrido⁵, mentre, in un'altra occasione, è sua madre Ute a sognare la morte di tutti gli uccelli del regno, interpretando l'evento come un oscuro presagio sulla fine dei Burgundi. Per questo cercherà, senza successo, di dissuadere i figli dal mettersi in viaggio verso le terre di Attila⁶.

4 In realtà Sigfrido sarà ucciso da Hagen, con la connivenza dei fratelli di Crimilde.

5 Crimilde ha anche un quarto sogno, rivolto però al passato e non al futuro. Nella ventitreesima *âventiure* si racconta che la vedova di Sigfrido, dopo aver passato tredici anni alla corte del nuovo marito Attila, inizia a meditare vendetta, pensando a come arrecare danno a Hagen: «ir troumte, daz ir gienge vil dicke an der hant / Giselher ir bruoder; si kuste'n z'allen stunt / vil ofte in senftem slâfe: sit wart in arbeiten kunt» (1393, 2-4); «Sognava di andare spesso, mano nella mano, con suo fratello Giselher; lo baciava sempre e ripetutamente nel dolce sonno: in seguito egli conobbe la sofferenza». Il nesso logico tra il sogno e il contesto in cui avviene è chiaro: Crimilde necessita di sostegno per portare a compimento i suoi piani e sogna così Giselher, il fratello prediletto che, al momento del commiato anni prima, le aveva garantito aiuto nel caso ne avesse avuto bisogno: «ob dir iht gewerre, daz tuo du mir bekant, / sô rite ich dir ze dienste in daz Etzelen lant» (1292, 3-4); «Se qualcosa dovesse angosciarti fammelo sapere: cavalcherò al tuo servizio nelle terre di Attila». I baci che la regina dà al fratello sono quindi segnale di vicinanza e affetto (alla strofa 1293, ad esempio, la donna bacia sulla bocca tutti i parenti). Questi baci onirici danno inoltre la possibilità alla voce narrante, alla strofa 1394, di ricordare il bacio reale dato da Crimilde a suo fratello Gunther in segno di perdono (str. 1114) e di prendere le distanze dai propositi vendicativi della regina, commentando che la decisione di rompere la pace col re burgundo doveva esserle stata suggerita dal demonio stesso.

6 In base alla categorizzazione di Macrobio si tratta in tutti e quattro i casi di *somnia*, ovvero di sogni enigmatici. Ambrogio Teodosio Macrobio, scrittore romano vissuto a cavallo tra IV e V secolo, è autore di quello che nel Medioevo fu considerato il più importante studio sui sogni, contenuto nel *Commento al sogno di Scipione*: «Particularly after the eleventh century, it is difficult to find a treatment of the dream experience which is not indebted either immediately or ultimately to Macrobius' *Commentatorium*», Steven Roger Fischer, *The Dream in the Middle High German Epic. Introduction to the Study of the Dream as a Literary Device to the Younger Contemporaries of Gottfried and Wolfram*, Peter Lang, Bern-Frankfurt a.M.-Las Vegas 1978, p. 20. Macrobio descrive cinque tipi di sogno: l'*insomnium*, il *visum*, l'*oraculum*, la *visio* e il *somnium*. L'*insomnium* è la visione interna al sogno, causata da stanchezza mentale o ansia; il *visum* è l'apparizione che si verifica nel dormiveglia, quando il dormiente vede delle figure spettrali muoversi sopra di lui. Macrobio sostiene che non vale la

Il presente contributo intende concentrarsi su quest'ultima esperienza onirica, meno studiata dalla critica rispetto alle altre tre⁷. Ci si soffermerà sull'immagine allegorica della morte dei volatili, animali da sempre legati alla divinazione, per formulare delle ipotesi sulle motivazioni che hanno spinto il poeta a servirsene. Si cercherà quindi di individuare possibili riscontri all'interno del più ampio *corpus* della tradizione occidentale, al fine di chiarire l'origine dell'uso degli uccelli come presagio di morte e di comprendere se tale motivo costituisca un tratto ricorrente e tradizionale, oppure se sia riconducibile ad altre ragioni, come ad esempio a una soluzione narrativa autonoma da parte dell'autore del *Nibelungenlied*.

Prima di analizzare il sogno di Ute è opportuno prendere brevemente in considerazione anche gli altri, in modo da osservare come, nel complesso, questo espediente narrativo con funzione prolettica sia usato nel poema. Il primo sogno è senza dubbio il più noto ed è raccontato all'inizio della vicenda, nella prima *aventure*, dove si ritrovano anche le altre anticipazioni precedentemente menzionate. Si tratta del cosiddetto *Falkentraum*, il 'sogno del falcone':

In disen hôhen êren trôumte Kriemhîldê,
wie si zûge einen valken, starc, scœn' und wîldê,

pena soffermarsi su queste prime due categorie, dal momento che non hanno valore profetico e sono da considerarsi un semplice riflesso del vissuto quotidiano. Vi è poi l'*oraculum*, che si manifesta quando, nel sogno, compare un parente o un personaggio importante che ci dà delle informazioni su quello che accadrà e su come dobbiamo comportarci; la *visio* è il sogno premonitore, che anticipa chiaramente eventi futuri. Infine il *somnium*, il sogno propriamente detto, che possiede un significato simbolico e che per questo necessita di essere interpretato. Il *somnium* si divide in cinque ulteriori sottocategorie: può essere 'personale', quando il sognatore è il protagonista dell'esperienza onirica, 'estraneo', quando lo sono altri, 'comune', quando vi sono relazioni tra il sognatore e altre persone, 'pubblico', quando il sogno ha a che fare con vantaggi o svantaggi pubblici e, infine, 'universale', quando nel sogno vi è una manifestazione del cosmo, dei pianeti e delle stelle.

7 Si vedano, ad esempio, Friedrich Panzer, *Nibelungische Ketzereien* 3. 4, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», 75 (1953), pp. 248-272; Franz Rolf Schröder, *Kriemhilds Falkentraum*, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», 78 (1956), pp. 319-348; Emil Ploss, *Byzantinische Traumsymbolik und Kriemhilds Falkentraum*, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift», 8 (1958), pp. 218-226; David G. Mowatt, *A Note on Kriemhilde's Three Dreams*, in «A Journal of Germanic Studies», VII (1971), 1, pp. 114-122; Ingeborg Robles, *Subversives weibliches Wissen im «Nibelungenlied»*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 124 (2005), 3, pp. 360-374; Ingrid Bennewitz, *Von Falkenträumen und Rabenmüttern. Nibelungische Mutter-Kind-Beziehungen, in Generationen und gender in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur*, hrsg. v. Dina De Rentiis – Ulrike Siewert, University of Bamberg Press, Bamberg 2009, pp. 37-52.

den ir zwêne arn erkrummen. daz si daz muoste sehen,
ir erkünde in dirre werlde leider nimmér gescehen. (13, 1-4)

Tra questi grandi onori Crimilde sognò
di allevare un falco, forte, bello e selvaggio,
ghermitole da due aquile. E dovette vederlo!
Non avrebbe potuto patire nulla di più doloroso.

Crimilde racconta subito il sogno alla madre Ute, la quale le spiega che il falco è un nobile guerriero, destinato tuttavia a morire presto, a meno che Dio non lo protegga⁸. La donna non esplicita chi rappresentino le due aquile, ma si comprenderà in seguito che si tratta sicuramente dell'esecutore materiale del delitto di Sigfrido, il consigliere Hagen, e con ogni probabilità del re burgundo Gunther, il quale acconsente alla congiura⁹. Entrambi si ritrovano, sotto altra forma, anche nei successivi sogni profetici di Crimilde, dalla struttura analoga al primo¹⁰, con un'unica e semplice scena in cui sono presenti una vittima e due elementi ostili che ne causano la morte.

È forse questa somiglianza che consente alla regina di interpretare autonomamente quanto vede nel sonno e tentare poi di usarlo per dissuadere Sigfrido dal partecipare alla battuta di caccia nel corso della quale troverà la morte. Crimilde, tra le lacrime, prega infatti il consorte di rinunciare, raccontando cosa ha sognato:

Si sprach zuo dem recken: «lât iuwer jagen sîn.
mir troumte hînte leide, wie iuch zwei wildiu swîn
jageten über heide, dâ wurden bluomen rôt.
daz ich sô sêre weine, des gêt mir wêrlîche nô». (921, 1-4)

Disse al guerriero: «Rinunciate alla caccia.
Stanotte ho sognato che due cinghiali
vi inseguivano sulla landa; poi i fiori divennero rossi.
Se piango tanto ne ho ben ragione».

8 «der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man. / in welle got behüeten, du muost in sciere vloren hân» (14, 3-4; «Il falco che allevi è un nobileuomo. / Se Dio non lo protegge lo avrai presto perduto»).

9 L'accostamento tra aquile e Gunther/Hagen è suggerito dal fatto che, nel Medioevo, questo animale è quasi sempre legato all'idea di sovranità e autorità, Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Éditions du Seuil, Paris 2011, trad. it. di Camilla Testi, *Bestiari del Medioevo*, Einaudi, Torino 2012, p. 172.

10 Sulla struttura dei tre sogni di Crimilde si veda Jerold C. Frakes, *Kriemhild's Three Dreams. A Structural Interpretation*, in «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 113 (1984), 3, pp. 173-187.

La regina, come spiega nella strofa successiva, teme dunque un agguato, teso in questo caso da due cinghiali¹¹ che compiono un delitto al quale si allude con l'immagine dei fiori arrossati dal sangue. Sigfrido non pare particolarmente preoccupato, è certo che alla corte burgunda nessuno serbi rancore nei suoi confronti e assicura che farà ritorno nel giro di pochi giorni. Crimilde, tuttavia, insiste:

«Neinâ, herre Sifrit! jâ fürht ich dinen val.
mir troumte hînte leide, wie ob dir zetal
vielen zwêne berge: ine gesâch dich nimmer mê.
wil du von mir scheiden, daz tuot mir an dem hercen wê». (924, 1-4)

«No, mio Sigfrido! Io temo la tua morte.
Stanotte ho sognato che due montagne
ti cadevano in testa: non ti vidi mai più.
Mi duole il cuore se intendi separarti da me».

In questo caso gli animali impiegati nei due sogni precedenti per rappresentare gli assassini sono sostituiti da qualcosa di inanimato come due montagne, che crollano su Sigfrido, uccidendolo. Anche questo ulteriore avvertimento non fa però cambiare idea all'eroe, che abbraccia e bacia la moglie, in quello che sarà effettivamente il loro ultimo incontro: non si rivedranno mai più e, di lì a poco, Hagen lo colpirà a tradimento con una lancia tra le scapole.

Si può notare come i tre sogni profetici di Crimilde diventino gradualmente più facili da interpretare, sia per i personaggi del mondo narrativo sia per il pubblico del poema. Infatti, se nel primo sogno sono presenti unicamente animali simbolici ed è necessario l'aiuto di Ute per decifrarlo, nel secondo e nel terzo, raccontati da Crimilde con un preciso intento, uno di seguito all'altro, Sigfrido compare in prima persona: tuttavia, mentre nel sogno con i cinghiali la sua morte non è descritta, ma solo accennata indirettamente grazie a un dettaglio cromatico, con il crollo delle montagne diventa manifesta, in quanto avviene di fronte ai nostri occhi.

Nel considerare complessivamente i tre sogni si osserva gradualità anche in relazione ad altri particolari. Vi è, ad esempio, una chiara

¹¹ Nel Medioevo il contesto della caccia al cinghiale era spesso legato al tradimento, si veda Arthur Thomas Hatto, *Poetry and the Hunt in Medieval Germany*, in «Aumla», 25 (1966), pp. 33-56: 36. Sui cinghiali nella letteratura tedesca medievale si veda anche Klaus Speckenbach, *Der Eber in der deutschen Literatur des Mittelalters*, in *Verbum et signum: Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht*, Bd. 1: *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, hrsg. v. Hans Fromm – Wolfgang Harms – Uwe Ruberg, Fink, München 1975, pp. 425-476.

progressione per quanto riguarda la descrizione dei danni fisici subiti da Sigfrido (o dai simboli che lo rappresentano): le due aquile lo ghermiscono (*erkrummen*) con gli artigli, i cinghiali lo fanno sanguinare e le montagne, infine, lo seppelliscono. A tal proposito è interessante evidenziare i luoghi degli attacchi e la sorta di moto discendente che caratterizza il loro succedersi, in quanto si passa dall'aria, alla terra, per poi finire sotto la stessa. Questa progressione verticale sembra riflettere simbolicamente il destino dell'eroe: dall'attacco iniziale, alla morte violenta, fino alla sepoltura. A questi sviluppi si accompagna poi un curioso gioco di inversioni e rovesciamenti. Crimilde è presente come allevatrice del falcone nel primo sogno, che si fa interpretare, ma sparisce negli altri due, dei quali conosce bene il significato, usato per provare a fermare Sigfrido. Sempre nel primo sogno l'animale simbolo dell'eroe, vittima dell'attacco, è definito *wilde*, lo stesso aggettivo impiegato successivamente per descrivere i cinghiali che lo inseguono. Per gli umani questi mammiferi sono prede, come sottolinea anche la voce narrante, la quale ricorda che Gunther e Hagen annunciano una battuta nella foresta per «cacciare cinghiali, orsi e bisonti» (916, 3-4), ma nel sogno diventano predatori, un'inversione di ruolo che aveva già interessato il falcone, rapace diventato preda di due aquile. Se l'accostamento tra gli assassini di Sigfrido e le aquile è verosimilmente dovuto all'idea di sovranità (si veda nota 10), quello con i cinghiali può essere legato a un giudizio morale. Nei bestiari e nelle enciclopedie medievali, infatti, il cinghiale, di cui viene pur riconosciuto il coraggio, è una bestia sporca e malvagia, incarnazione dei nemici di Cristo¹²; si presta di conseguenza bene a rappresentare Gunther e Hagen, guerrieri temerari che però si macchiano di un efferato delitto.

Se dai sogni ci si sposta al loro contesto, si osserva come l'interpretazione che ne viene data e il messaggio che veicolano non siano mai accettati, rivelandosi in seguito tuttavia corretti. Mentre nel sogno del falcone è Crimilde a reagire negativamente a quanto le dice la madre Ute, negli altri due è Sigfrido a ignorare l'avvertimento della moglie. La giovane principessa burgunda non accetta l'idea di doversi un giorno sposare, adducendo motivazioni prettamente egoistiche: l'amore le farebbe perdere la bellezza e le causerebbe certamente dolore e sventura¹³. Anche suo marito, anni dopo, quando sarà lei

12 Si veda Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Éditions du Seuil, Paris 2004, trad. it. di Renato Riccardi, *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 56-65. Dello stesso autore si veda anche *Bestiari del Medioevo*, trad. it. cit., pp. 72-75.

13 «unz scœn' ich wil beliben unz an mînen tôt» (15, 3; «Voglio rimanere

interprete, oltre che nuovamente sognatrice, sottovaluta l'avvertimento, non per qualche ragione particolare, ma perché convinto di non meritare altro che devozione dai Burgundi¹⁴.

I sogni di Crimilde, pur con funzioni diverse, presentano la stessa struttura e avvengono tutti in momenti cruciali della prima parte del testo, culminante con la morte di Sigfrido. Il sogno del falcone, come osservato, è il più criptico; serve, da una parte, ad anticipare l'evento catalizzatore della vicenda e a dare inizio all'azione epica dopo la presentazione della casa regnante burgunda, dall'altra a introdurre il personaggio di Crimilde, qui al suo primo scambio di battute e, dal punto di vista cortese, non ancora completa, in quanto pulzella ignara d'amore. I due sogni nella quindicesima *âventiure* avvengono in un contesto mutato: Crimilde è ormai regina da oltre dieci anni e ha generato un figlio. Proprio una disputa con la cognata Brunilde per difendere l'onore del marito – e di conseguenza il suo – sfocerà negli insulti e determinerà la decisione da parte burgunda di punire con la morte Sigfrido¹⁵. Nel contesto della trappola omicida Crimilde commette una grave leggerezza. Hagen, infatti, dopo aver fatto annunciare un finto attacco da parte di Danesi e Sassoni, si reca al cospetto della regina e, con la scusa di difendere Sigfrido al meglio, la induce a rivelare l'unico punto dove è vulnerabile, tra le scapole, facendole poi cucire una piccola croce sulla veste dell'eroe per sapere esattamente dove colpirlo. Crimilde è perciò consapevole di aver svelato un segreto preziosissimo e, come sottolinea la voce narrante, non osa parlarne¹⁶. Nel momento in cui, a distanza ravvicinata, racconta i due sogni è perciò divorata dai sensi di colpa e usa quanto ha visto nel sonno come espediente per dissuadere Sigfrido. In questo frangente l'esperienza onirica svolge una funzione diversa rispetto al primo sogno: diventa il mezzo attraverso cui Crimilde cerca di celare la propria ingenuità e, allo stesso tempo, di evitare la tragedia. Po-

così bella fino a quando morirò); «ez ist an manegen wiben vil dicke worden scîn, / wie liebê mit leide ze jungest lônên kan. / ich sol si mîden beide, sone kân mir nimmer missegân» (17, 2-4; «A molte donne è stato spesso chiaro come amore si accompagna a dolore. Li eviterò entrambi, così non potrà mai accadermi nulla di male»).

14 «alle dîne mâge sint mir gemeine holt, / ouch hân ich an den degenen hie niht ândêrs versolt» (923, 3-4; «Tutti i tuoi parenti mi sono devoti, e non ho meritato altro da questi guerrieri»).

15 «daz Prûnhilde weinen sol im werden leit» (873, 3; «Pagherà caro il pianto di Brunilde»).

16 «Do gedâhtes' an diu mære (sine tôrst' ir niht gesagen), / diu si dà Hagenen sâgete» (920, 1-2; «Pensò allora al segreto (non osava parlarne) raccontato a Hagen»).

trebbe quindi anche trattarsi di sogni fittizi, come è stato suggerito¹⁷; tuttavia, in assenza di indizi testuali espliciti, questa ipotesi rimane difficilmente dimostrabile.

2. IL SOGNO DI UTE

L'ultimo sogno profetico del poema è quello di Ute, regina madre dei Burgundi. Rispetto ai tre sogni precedenti la struttura è diversa – non ci sono cioè due elementi ostili che attaccano o uccidono qualcuno –, ma è comunque raccontato in un momento centrale della vicenda, con un intento analogo a quello perseguito da Crimilde in occasione della partenza di Sigfrido. L'eroe è ormai morto da tredici anni e la vedova, risposatasi nel frattempo con il potente sovrano Attila, invita i suoi parenti nelle terre unne con l'intenzione di vendicarsi. Poco prima della partenza, mentre fervono i preparativi, Ute prova a trattenere i suoi figli:

Dô sprach zuo z'ir kinden diu edel Uote:
 «ir soldet hie beliben, helde guote.
 mir ist getroumet hînte von angestlicher nôt,
 wie allez daz gefügele in disem lande wære tât». (1509, 1-4)

Allora la nobile Ute disse ai suoi figli:
 «Dovete restare qui, valorosi eroi.
 Stanotte ho sognato una tremenda disgrazia:
 tutti gli uccelli di questo regno erano morti».

Il sogno, nella sua semplicità, è molto chiaro e il suo significato immediatamente comprensibile, dato il contesto: gli uccelli del regno morti rappresentano i Burgundi destinati a perire nel viaggio verso la corte di Attila. In questo caso non è necessaria alcuna interpretazione, Ute non spiega quanto visto nel sogno, come aveva fatto anni prima con la figlia, né esprime le sue paure, come Crimilde al momento della partenza di Sigfrido. Si limita semplicemente a chiedere ai suoi figli di non partire, ricorrendo a un'unica immagine. La reazione di Hagen conferma come non vi sia alcun dubbio su quanto raccontato:

¹⁷ Si veda, ad esempio, Fischer, *The Dream in the Middle High German Epic*, cit., p. 137: «In contrast to the experienced falcon dream, these two narrated alien *somnia* reflect a popular classical motif employed by the authors of the 'Spielmannsepen' and by Otte in his courtly *Eraclius* – the fictitious or feigned dream».

«Swër sich an troume wendet», sprach dô Hagene,
 «der enwêiz der rehten mære niht ze sagene,
 wenn' ez im ze êren volleclichen stê.
 ich wil, daz mîn herre ze hówe nâch úrlóube gê». (1510, 1-4)

«Chi si affida ai sogni», disse allora Hagen,
 «non sarà mai in grado di dire correttamente
 quando qualcosa è appropriato al suo onore.
 Voglio che il mio signore si congedi dalla corte».

Hagen comprende quindi l'avvertimento e, così come aveva fatto Sigfrido prima della caccia, lo respinge. La sua è l'unica replica al sogno e si contrappone nettamente a quella data subito dopo aver saputo dell'invito. In quell'occasione Hagen, irato, aveva rammentato ai re burgundi che il viaggio alla corte di Attila avrebbe rappresentato un grave pericolo perché Crimilde non aveva di certo dimenticato il torto subito (str. 1458-1461). Solo dopo essere stato accusato di viltà e invitato a rimanere a Worms da Gernot e Giselher (str. 1462-1463) Hagen decide di partecipare alla spedizione¹⁸. Il guerriero agisce dunque per orgoglio e per dimostrare pubblicamente il suo onore, pur essendo ben consapevole che le preoccupazioni di Ute sono fondate e che, con ogni probabilità, lui e i suoi signori faranno la stessa fine degli uccelli nel sogno.

Nel poema i volatili non sono solo connessi alle profezie di morte, come nei passi appena considerati. Vengono ad esempio impiegati anche come termine di paragone per sottolineare la velocità di Ramung, duca di Valacchia, e dei suoi settecento cavalieri che, in occasione del primo incontro tra Crimilde e Attila in terra austriaca, «furono visti sfrecciare come uccelli in volo» (1343, 3)¹⁹. «Come uccelli» si muovono sui flutti anche le ondine (1536, 1)²⁰, creature dal sapere

18 «ine wil, daz ir iemen fûeret ûf den wegen, / der getûrre rîten mit iu ze hove baz'» (1464, 2-3; «Non voglio che portiate con voi qualcuno che cavalchi a corte con più coraggio di me»). Subito dopo questo intervento prende la parola Rumold, il cuciniere di corte, il quale a sua volta suggerisce ai Burgundi di non intraprendere il viaggio: «ir sult beliben, herren: daz ist der Rûmoldes rât'» (1469, 4; «Dovete restare, signori: questo è il consiglio di Rumold'). La sua esortazione integra quanto detto inizialmente da Hagen, così come farà poi anche con il sogno di Ute. Poche strofe dopo l'avvertimento della madre dei sovrani burgundi, infatti, il cuciniere torna a mettere in guardia i suoi con una considerazione molto diretta che contribuisce ad aumentare la tensione, confermando quanto presagito da Ute: «diu Kriemhilden mære nie gedûhten mich guot» (1518, 4; «L'invito di Crimilde non mi è mai sembrato sincero»).

19 «sam vliégende vogele sâh mán si varn».

20 «Si swebten sam die vogele vor im ûf der fluot».

soprannaturale che Hagen incontra mentre cerca un guado per passare il Danubio durante il viaggio verso la corte unna e che gli predicono la tragedia imminente: «Chi cavalca laggiù ha la morte per mano» (1540, 4)²¹. Gli uccelli vengono anche cacciati, come quando diventano bersaglio delle frecce dei guerrieri di Kiev e dei selvaggi Peceneghi²² che accompagnano Attila nel suddetto incontro tra il sovrano unno e Crimilde a Tulna: «Si impegnavano molto a scagliare frecce agli uccelli in volo» (1340, 2-3)²³.

Caccia, velocità e morte. Sono questi i tre campi semantici in cui, nel *Nibelungenlied*, si ritrovano i volatili, animali che, fin dall'antichità, assumono nei testi funzioni diverse.

3. LA SIMBOLOGIA DEL SOGNO DEGLI UCCELLI MORTI

Sarebbe qui fuori luogo e fuorviante esaminare indiscriminatamente l'utilizzazione dei volatili all'interno della tradizione occidentale. Un buon punto di partenza può essere la *Germania* di Tacito, in cui lo storiografo rammenta che i Germani «avium voces volatusque interrogare»²⁴, dunque si traggono gli auspici non soltanto dalla tipologia del volo, tradizione ovviamente classica, ma anche dal loro verso, tratto però non precipuo dei Germani giacché, subito dopo, Tacito menziona che «proprium» di quelle genti è vaticinare sulla base del nitrito dei cavalli. Il volo degli uccelli come vaticinio, connesso alla cultura classica, si riscontra pure nella produzione poetica alto-tedesca media connessa alla cosiddetta 'materia antica': nel *Trojanerkrieg* di Konrad von Würzburg, Helenus, sulla base dei suoi sogni, profetizza che, se Paride rapirà Elena, tutti i possedimenti troiani bruceranno. Le sue profezie sono confermate da diversi presagi, tra i quali il volo di uccelli (v. 19055). In un unico altro passo del corpus poetico tedesco medievale, nell'*Erec* di Hartmann von Aue (v. 8057), i volatili in gruppo sono connessi alla profezia o al vaticinio. Vi sono poi episodi singoli, che riguardano per lo più singole aquile o corvi, tuttavia con scarsa frequenza. Stessa tipologia di occorrenze si ritrova di pari nella tradizione islandese antica²⁵.

21 «swelhe dar geritent, die hábent den tót án der hant».

22 Popolo nomade turcomanno originario delle steppe dell'Asia Centrale.

23 «dâ wart vil gepflegen / mit dem bogen schiezen zen vogeln, die dâ flugen».

24 Tacito, *Germania*, 10, a cura di Dino Baldi, Quodlibet, Macerata 2019, p. 88.

25 Inger Margrethe Boberg, *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, Munksgaard, København 1966, pp. 43-44.

Ma è tutta la tradizione occidentale che non vede negli uccelli, intesi come gruppo, un tratto né di premonizione, né allegorico. Ad esempio, nei libri biblici, sia del Vecchio che del Nuovo Testamento, quando gli uccelli compaiono come volatili non determinati si ritrovano nella maggior parte dei casi nell'elencazione degli esseri del creato, insieme agli animali, ai pesci, ai rettili. Frequente l'espressione 'uccelli del cielo'. Altrimenti i volatili sono ricordati come animali che abbandonano il paese o piuttosto che si cibano dei cadaveri. Solo due versetti, nell'intera Bibbia, richiamano la morte degli uccelli: un verso del Salmo 78 (77), 27: «et pluit super eos quasi pulverem carnes et quasi harenam maris volatilia pinnata» e un versetto dal profeta Osea 7,12: «et cum profecti fuerint expandam super eos rete meum quasi volucrum caeli detraham eos caedam eos secundum auditionem coetus eorum». In entrambi i casi gli uccelli sono sottratti al cielo e piombati a terra, quindi morti. Non vi sono però attinenze dirette con premonizioni; nel primo caso il salmo rammenta il periodo della peregrinazione quarantennale nel deserto da parte degli ebrei usciti dall'Egitto; in Osea si tratta della corruzione del regno israelitico del Nord (Efraim-Samaria): il riferimento è quindi connesso con l'ira divina che, in questo caso, si rivolge a tutto il popolo che cadrà imprigionato come gli uccelli del cielo²⁶.

L'uccello, senza specifiche definizioni, è poi spesso connesso, in età altomedievale, al passaggio dal mondo dei viventi a quello dei morti, venendo a simboleggiare talvolta l'anima del defunto o addirittura gli angeli²⁷. In definitiva, non vi sono, nel panorama culturale occidentale, puntuali riferimenti a episodi o racconti in cui un gran numero di uccelli muoia per una qualche ragione, se non nei due versetti biblici; mai l'insieme degli uccelli morti è utilizzato come segno premonitore. Se, tuttavia, si allarga lo sguardo su quell'ampia produzione rappresentata dai Libri dei sogni, qualcosa pare rintracciarsi. Non è qui il caso di ripercorrere tutta la complessità di questo genere letterario, che, in verità, deve essere suddiviso, almeno per la sua diffusione in area tedesca, in cinque sottoinsiemi: 1 – *Somniare Danielis*; 2 – Libri dei sogni di tipo astronomico; 3 – Libri dei sogni di tipo alfabetico; 4 – Libri dei sogni di tipo medico; 5 – Libri dei sogni

26 Sugli uccelli nel testo biblico è utile Peter Riede, 'Vogel', in *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*, Deutsche Bibelgesellschaft, 2010, <www.bibelwissenschaft.de/stichwort/34275/> (ultimo accesso: 21 maggio 2026).

27 Pierre Boglioni, *Il Santo e gli animali nell'alto medioevo*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo. XXXI settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, tomo II, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1985, pp. 935-994: 963-964.

ordinati per temi²⁸. Steven Roger Fischer ripartisce questa materia in quattro gruppi, contemplando in un unico insieme i gruppi 1 e 4 della proposta di Klaus Speckenbach: libri dei sogni astronomici, libri dei sogni fisiologico-medici, libri dei sogni divinatori secondo il sistema alfabetico e i libri dei sogni veri e propri²⁹. In quest'ultimo sottogruppo distingue altri tre sottoinsiemi: il cosiddetto *Pascalis Romanus*, la traduzione latina dall'arabo di Leo Tuscus dello pseudo-Achmet e, infine, il *Somniale Danielis*. Il *Somniale Danielis* sarebbe stato composto in area ellenofona nel corso del IV secolo d.C., ma avrebbe alle spalle un modello greco antico, che potrebbe addirittura rinviare all'*Oneirocriticon* di Artemidoro di Daldis (II secolo d.C.)³⁰. Purtroppo le più antiche attestazioni in lingua greca sono piuttosto tarde, rimontando al XVI secolo. È invece più arcaica la tradizione manoscritta in lingua latina, divisa in due rami, non è chiaro se dipendenti dalla medesima traduzione dal greco o da due versioni differenti. Si tratta di una produzione manoscritta che, anch'essa, non risale al periodo tardo-antico o agli albori del Medioevo, ritrovandosi soltanto a partire dal IX secolo. Nonostante ciò, la maggioranza dei manoscritti che sono stati utilizzati da Lawrence Martin per la sua edizione critica è databile a partire dal XIV secolo³¹:

Secoli	Biblioteca	sigla ed. Martin
IX	London, BL, Harley 3017	H
X	Wien, ÖNB, cod 271	W
X-XI	London, BL, Sloane 475	S
	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Pal. Lat. 235	V
XI	London, BL Cotton Tiberius A III	T
	London, BL Cotton Titus D XXVI	J
XII	Cambridge, Pembroke College, MS 103	C
XIII	Oxford, Bodleian Libr., Digby 86	N
XIII-XIV	London, BL, Add. 15236	B
	London, BL Sloane 32381	K

28 Klaus Speckenbach, 'Traumbücher', in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 9, De Gruyter, Berlin-New York 1995, coll. 1014-1016.

29 Steven Roger Fischer, *Dreambooks and the Interpretation of Medieval Literary Dreams*, in «Archiv für Kulturgeschichte», 65 (1983), 1, pp. 1-20.

30 *Ivi*, p. 5.

31 Lawrence T. Martin, *Somniale Danielis. An Edition of Medieval Latin Dream Interpretation Handbook*, Peter Lang, Frankfurt a.M.-Bern-Cirencester 1981, pp. 1, 4-7.

Secoli	Biblioteca	sigla ed. Martin
XIV	Milano, Ambrosiana, T 81 sup.	A
	Oxford, Bodleian Libr. Digby 81	D
	Cambridge, Univ. Library, Gg I 1	G
	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, lat. 6297	L
	München, BSB, 5125	M
	London, BL, Royal 12 C XII	Q
	London, BL, Royal 8 E X	R
	London, BL, Royal 13 D I	U
	Oxford, Bodleian Libr., 581	Aa
	Oxford, Bodleian Libr., 177	Hh
XV	London, BL Egerton 847	E
	Firenze, Laurenziana, Ashburnham 1724	F
	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Reg. lat. 1420	X
	Cambridge, Trinity College, O.1.57	Y
	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Pal. Lat. 1880	Z
	Oxford, Bodleian Libr., Lyell 35	Bb
	London, Wellcome Libr., 508	Cc
	London, Wellcome Libr., 517	Dd
	Firenze, Riccardiana, 859	Ee
XV-XVI	Oxford, All Souls College, 81, pp. 232-238	O
	Oxford, All Souls College, 81, pp. 193-199	Ff
XVI	London, BL, Sloane 3542	Gg

Martin conteggia poi altri 73 manoscritti che non rientrano nella sua edizione critica, sebbene le ragioni di tale scelta non siano esplicitate³². La stessa determinazione del *Somniale Danielis* è quanto più sfuggente: secondo Valerio Cappozzo si possono invece individuare 32 codici principali utili per un'edizione critica all'interno di un corpus di oltre 200 testimoni³³. Tuttavia, un più recente inventario (manoscritti vergati sino al XVIII secolo e opere stampate sino al 1600) porta all'impressionante cifra di 328 testi, di cui 224 sono

³² *Ivi*, pp. 60-62.

³³ Valerio Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*, Leo S. Olschki, Firenze 2018, pp. 59-62.

manoscritti³⁴. In linea di massima, tuttavia, appare piuttosto evidente che la produzione manoscritta si concentra a partire dal XIV secolo, con un numero elevato di esemplari attribuibili al XV secolo. In pratica, tra gli inizi del XIV secolo e la fine del secolo successivo si concentrano quasi i due terzi delle versioni del *Somniale* (circa 22% nel XIV secolo e 40% nel XV secolo rispetto al totale) a conferma di una tradizione testuale diffusa soprattutto nel basso Medioevo, come oramai la critica concordemente sostiene³⁵. Per quanto riguarda i luoghi di produzione dei codici, l'area tedesca è presente a partire dal X secolo (3 mss.), ma, nel corso dei secoli successivi, questo tipo di testo compare sempre meno in codici provenienti dalla Germania. Occorrerà attendere il XIV secolo, con 14 testi sui 50 tramandati (ma tutti in lingua latina), mentre per incontrare testi del *Somniale* tradotti in lingua tedesca bisogna arrivare al XV secolo: dei circa 90 testi della tradizione manoscritta, 14 sono in lingua tedesca³⁶. L'instabilità di questo tipo di testo è poi piuttosto ampia. Martin propone due versioni latine (a, b)³⁷ che poi si diramano nella tradizione, ma è assai complesso, per non dire disarmante, proporre qualsiasi tentativo di ricostruzione stemmatica³⁸. Ne sono un caso palese i sogni relativi ai volatili. Un sogno che può essere accostato a quello di Ute nel *Nibelungenlied* compare soltanto nell'incunabulo stampato a Roma intorno al 1480 dal tedesco Bartholomaeus Guldinbeck, originario di Sulz (diocesi di Costanza): «Aues mortuas uidere significat tribulationes»³⁹. In lingua tedesca, però, non si ritrova alcuna corrispondenza; può essere soltanto avvicinato il sogno riportato nel manoscritto Berlin, SBPK, Ms. germ. oct. 101, ff. 172v-176v, risalente anch'esso al XV secolo, essendo datato al 1441, che avrebbe come modello latino il ms. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 75.3 Aug. 2o, ff. 84ra-86rb, sempre del XV secolo⁴⁰, in cui si riporta che sognare un uccello che

34 László Sándor Chardonens, *Handlist of Dream Divination and Lunar Prognostication in Western Manuscripts and Early Printed Books* (updated 1 June 2023), <https://www.academia.edu/29720263/Handlist_of_Dream_Divination_and_Lunar_Prognostication_in_Western_Manuscripts_and_Early_Printed_Books_up_to_1550> (ultimo accesso: 14 maggio 2024).

35 Speckenbach, 'Traumbücher', cit., col. 1015.

36 Dati elaborati sulla base del censimento di Chardonens, *Handlist*, cit.

37 Martin, *Somniale Danielis*, cit., pp. 95-168.

38 Cfr. i tentativi stemmatici, *ivi*, p. 78.

39 *Intepretationes seu somnia Danielis prophete reuelata ab angelo missus a deo [et] primus de diebus Lune etcetera*, Bartholomaeus Guldinbeck, Romae [1480 ca.], p. 4.

40 Paul Graffunder, *Daniels Traumdeutungen. Ein mittelalterliches Traumbuch in deutschen Versen*, in «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 48 (1907), 3-4, pp. 507-531: 507.

dorme sul proprio petto significa la morte del figlio: «Wem trawmpt, wie tote vogelein / Ym sliefen ausz dem pusen sein, / Dem sterben seine kint, / Die von im kumen sint»⁴¹. Pure questo sogno non ha una tradizione stabile, giacché non si ritrova nelle più importanti fonti del *Somniale*⁴²: sorge il sospetto di una presenza dovuta alle superstizioni popolari. In effetti è abbastanza frequente che l'anima, specie dei bambini, assuma la forma di un uccellino. Se, allora, si volesse individuare una similitudine fra il sogno di Ute e il patrimonio dei sogni premonitori tedeschi, essa andrebbe colta nell'idea che l'uccello morto (o dormiente, come nel sogno del ms. berlinese) sia connesso alla morte della parentela; più genericamente, grazie al raro riscontro latino dell'incunabulo, si intravedrebbe il legame con aspetti assolutamente negativi. Si tratta, comunque, di riscontri piuttosto labili e che, soprattutto, compaiono soltanto a partire dal XV secolo, non trovandosi nella tradizione testuale precedente.

È forse più interessante notare alcuni aspetti maggiormente utili per comprendere il sogno di Ute. Nell'oniromanzia connessa al *Somniale Danielis*, l'uccello è spesso portatore di sventure o litigi, sia che lo si veda soltanto, sia che agisca, solitamente in lotta con altri uccelli o contro lo stesso sognatore⁴³; come ad esempio in uno dei testimoni più antichi (X secolo), Vienna, ÖNB, Cod. 271, f. 76va: «Aues in somnis qui contra se pugnare uiderit, iracundiam significat», oppure, nel ms BL, Cotton Tiberius A III, f. 27v (XI secolo, probabilmente prima metà) «Aves bullientes uiderit inimicorum malam locuti significat» cui viene posta la traduzione interlineare in inglese antico «fugeles sceotende gesihð feonda yfele sprece hit getacnað»: curiosa scelta la resa di *bullientes*, interpretato con il senso di 'cacciare', probabilmente un errore di comprensione che, però, rivela non poco sulla circolazione di sogni in cui gli uccelli sono simbolo di scontri e litigi.

L'indagine sul *Somniale* – specie per la sua *mouvance* testuale – lascia trapelare il sospetto che quei testi siano la parte emersa di un iceberg che fluttua attraverso i secoli, perdendo pezzi, ma aggregandone altri. La parte sommersa è legata alla tradizione e superstizione popolare che, anch'essa, solo raramente affiora, non solo nel *Somniale*, ma anche in altre tipologie di testi. A differenza di quanto sostiene un'opinione diffusa negli studi, ma smentita dai fatti una volta che si compie un esame attento sulla tradizione manoscritta, il sogno degli uccelli morti

41 *Ivi*, p. 517, vv. 5-8 e Steven Roger Fischer, *The Complete Medieval Dreambook: A Multilingual, Alphabetical Somnia Danielis Collation*, Peter Lang, Bern-Frankfurt a.M. 1982, p. 35.

42 Graffunder, *Daniels Traumdeutungen*, cit., p. 515.

43 Fischer, *The Complete Medieval Dreambook*, cit., pp. 33-35.

non si ritrova in letteratura precedentemente al *Nibelungenlied*. Che il motivo sia probabilmente invenzione dell'autore del *Nibelungenlied* si ricava piuttosto bene da un passo della successiva *Þiðreks saga af Bern* (*Saga di Teoderico da Verona*), redatta in Norvegia durante il regno di Håkon IV (regno: 1217-1263)⁴⁴. In quell'ampia narrazione sono anche proposte alcune parti di chiara dipendenza dal *Nibelungenlied*, fra cui l'episodio del sogno di Ute: «Þa stod vp drotning oda móðer Gunnars konungs oc gislher. oc gengr til konung oc mellte til hans. Herra mik dreymðe æinn draum er þv skalt hœyra. enn þat er i þessvm dravm at ek sa i hvnaland sva marga fvgla dauða at allt land vart var avtt af fvglym»⁴⁵.

Si noterà una leggera ma importante discrepanza rispetto alla narrazione tedesca: nella saga gli uccelli morti sono visti in sogno in terra unna («i hvnaland»), non tanto in quella burgunda, come vuole invece il *Nibelungenlied* («in disem lande», 1509, 4). Si tratta assai probabilmente di una corretta interpretazione (e, perciò, conoscenza) della vicenda nibelungica da parte del redattore della saga: la morte dei guerrieri burgundi avviene infatti presso la corte di Attila e non in patria. È tuttavia univoca l'interpretazione tra il poeta nibelungico e il compilatore della saga norvegese: il sogno di Ute / Oda preconizza la morte di tutti i guerrieri.

Si tratta però di un immaginario non nuovo nel patrimonio letterario, sebbene non connesso al materiale onirromantico. Si veda, ad esempio, il riferimento a uccelli morti caduti a terra riportato ai vv. 3536-3539 del *Rolandslied* del Pfaffe Konrad, precedente il poema nibelungico di qualche decennio:

thie vogele unter theme himele
muosen tôte nither vallen.
von theme unmâzen scalle
gesweih in daz gevithere⁴⁶.

Gli uccelli del cielo
cadranno a terra morti.
Dal forte cinguettio
silenti si fecero i volatili.

44 Susanne Kramarz-Bein, *Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur*, Francke, Tübingen-Basel 2002, pp. 68-81.

45 *Þiðriks saga af Bern*, udg. ved Henrik Bertelsen, II, S.L. Møllers Bogtrykkeri, København 1911, 362, p. 283 («Si levò la regina Oda, madre di Gunnar e di Gislher; si recò dal re e gli disse: 'Mio signore, mi è sopraggiunto un sogno che devi stare ad ascoltare. In quel sogno vidi in terra unna una grande quantità di uccelli morti che tutto il paese era diventato privo di uccelli'»).

46 *Das Rolandslied*, hrsg. v. Karl Bartsch, Brockhaus, Leipzig 1874, p. 143.

Si tratta dell'esercito pagano che, in maniera superba, si sta avviando allo scontro di Roncisvalle. Al loro passaggio, gli uccelli cadono come morti, ammutoliti, immagine che anticipa la prefigurata caduta dei Franchi di Rolando. È il saraceno Alterôt che, sprezzante, afferma (vv. 3545-3549):

Ih hân vure wâr vernomen,
thie christenen sîn sô harte erkomen,
thaz sie neheine wîle ne mugen gestân.
Mir sageten mîne man,
sie vallen ûf die erthe⁴⁷;

Ho appreso per certo:
i cristiani son così tanto terrorizzati
che non possono resistere un solo istante.
Mi han riferito i miei uomini
che essi cadono a terra;

L'impiego degli uccelli connessi a un contesto di morte, in particolare sul campo di battaglia, trova due ulteriori interessanti precedenti. Il primo è un componimento di Teodulfo d'Orléans, il cosiddetto *De pugna avium*, databile all'820, in cui l'autore paragona gli stormi degli uccelli a eserciti che si scontrano⁴⁸; tuttavia, nel testo non compare l'immagine dei volatili caduti a terra morti. Il secondo è il componimento ritmico mediolatino *Aurora cum primo mane*, conosciuto anche come *Rhythmus de pugna Fontanetica* o *Versus de bella que fuit acta Fontaneto*, scritto da un certo Angilberto, forse un religioso, ma che sicuramente prese parte, tra le fila dell'imperatore Lotario, alla battaglia di Fontenoy del 25 giugno 841, in cui l'imperatore subì una grave sconfitta. La lirica, celebre per il suo tenore antibellico, riporta i seguenti versi: «albent campi uestimentis mortuorum lineis, / uelut solent in autumnno albescere auibus»⁴⁹.

Non si riscontrano antecedenti nell'uso di questa immagine di volatili bianchi nei campi autunnali; il verbo latino *albescere* è usato con gli uccelli soltanto in un passo della *Naturalis Historia* di Plinio:

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ «Ardent ad pugnam volucrum hinc inde manipuli: / Cumque ala ala coit, cumque cohorte cohors, / Vis est militiae diversa, sed una voluntas», Teodulfo d'Orléans, *De pugna avium*, in *Poetae latini aevi Carolini*, rec. Ernestus Duemmler, vol. I, «M.G.H. Poetarum latinorum medii aevi» 1, Weidmann, Berolini 1881, vv. 161-163, p. 567.

⁴⁹ «I campi biancheggiano delle vesti di lino dei morti / come sogliono biancheggiare d'autunno di uccelli»: Angilbertus, *Aurora cum primo mane*, edizione digitale coordinata da Francesco Stella, in *Corpus Rhythmorum Musicum*, <<https://www.corimu.unisi.it/public/previewedizione/testo/idschede/15>> (ultimo accesso: 14 maggio 2024).

«Aquilarum albescunt inedia pinnae» (3.4.13), in cui si rammenta che le penne delle aquile si sbiancano a causa degli stenti. Ricordare il campo coperto di uccelli, tratto sicuramente tipico delle migrazioni autunnali, può tuttavia essere ugualmente in connessione con uno dei *topoi* narrativi tipici della poesia eroica, specie anglosassone, ovverosia quello dei cosiddetti ‘animali della battaglia’ che, dopo lo scontro, vanno a nutrirsi dei cadaveri dei guerrieri periti nel combattimento. Appare però più semplice, se si volesse prediligere questo tipo di lettura, richiamarsi ai tanti passi biblici in cui i volatili si nutrono dei corpi dei cadaveri⁵⁰. I due versi di Angilberto sembrano comunque legare i volatili alla morte, paragonando il loro piumaggio al colore del lino, il tessuto utilizzato come sudario nella sepoltura dei morti in età altomedievale.

4. NOTE FINALI

Da questa indagine pare emergere l'interconnessione fra morte e uccelli, specie se si tratta di immagini che li riconnettono allo scontro armato. Non è quindi tanto importante la specie del volatile, sia esso un'aquila, un corvo e così via, ma piuttosto la numerosità degli uccelli: dobbiamo immaginarci allora degli stormi, che ben richiamano l'immagine di un gruppo, di un esercito in movimento che, a un certo punto, cade a terra morto. Abbiamo un possibile riferimento letterario, ovvero un verso della *Tebaide* di Stazio (V, 392) in cui il poeta riporta che gli uccelli, sorpresi da una tempesta, cadono a terra morti «deprensaeque cadunt volucres»⁵¹; sebbene la *Tebaide* fosse un testo piuttosto noto nel Medioevo, va tuttavia rammentato che episodi di questo tipo non sono rari in natura e riguardano soprattutto volatili di piccole dimensioni (storni, passeri e simili) che, a causa di eventi particolari, solitamente gravi tempeste e temporali, muoiono in massa: fenomeno che chiunque poteva aver conosciuto, specie in un paesaggio, come quello medievale, in cui le foreste e le campagne erano il contesto naturale più prossimo e frequente. Un altro punto a sfavore di una possibile dipendenza del poeta del *Nibelungenlied* da Stazio è la mancanza di ulteriori usi di fonti classiche nel poema. In definitiva, il sogno di Ute non sembra derivare da una provenienza colta, libresca, ma piuttosto pare il frutto di una libera rielaborazione

50 Roberta Frank, *Did Anglo-Saxon Audiences Have a Skaldic Tooth?*, in «Scandinavian Studies», 59 (1987), 3, pp. 338-355: 348.

51 Stazio, *Tebaide*, in Id., *Opere*, a cura di Antonio Traglia – Giuseppe Aricò, UTET, Torino 1980, pp. 127-710: 334.

dell'autore di materiali popolari che circolavano basati sull'osservazione della natura ma che, nella Germania a partire dal XII secolo, come ad esempio con il *Rolandslied*, trova una sua applicazione nella connessione tra volatili morti ed esercito. Il *Nibelungenlied* sarebbe un'ulteriore variazione poetica di questo immaginario che, avendo lontane radici (si pensi a Angilberto in cui vi è il campo di battaglia coi morti, ma lì umani), arriva al *Rolandslied*, in cui gli uccelli morti sono metafora della morte dei Franchi. Poi, quella stessa immagine è trasportata in un contesto onirico con il sogno premonitore di Ute e ripresa nella *Þiðreks saga*; infine, potrebbe essere che, ultimo tassello di questa filiera secolare, il sogno premonitore di uccelli morti entri all'interno del *Somniale*, ma soltanto dalla fine del Medioevo, giacché lo si ritrova a partire dal tardo XV secolo, inserendosi, però, in un contesto culturale in cui gli uccelli che compaiono in sogno sono spesso portatori di sventure o difficoltà.