



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

DLLC
DIPARTIMENTO DI
STUDI LETTERARI,
LINGUISTICI E COMPARATI

La retorica tra oralità e scrittura nella tradizione germanica

A cura di

Carmela Giordano, Maria Cristina Lombardi,
Valeria Micillo, Elda Morlicchio



© M. C. Giordano, M. C. Lombardi, V. Micillo, E. Morlicchio

William, scriptor et adnotator p. scriptor



UniorPress

Immagine di copertina:

Philosophie mit den sieben freien Künsten, da Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum,
a cura di Christian Moritz Engelhardt, Stuttgart-Tübingen, Cotta, 1818

(Public domain, Wikimedia Commons, disponibile al link:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philosophie_mit_den_sieben_freien_K%C3%BCnsten.jpg)

I contributi sono sottoposti, nella forma del doppio anonimato,
a *peer review* di due esperti.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0
International License

UNIORPRESS

Via Nuova Marina 59, 80133 Napoli

ISBN 978-88-6719-308-0



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

DLLC
DIPARTIMENTO DI
STUDI LETTERARI
LINGUISTICI E COMPARATI

La retorica tra oralità e scrittura nella tradizione germanica

A cura di

Carmela Giordano, Maria Cristina Lombardi,
Valeria Micillo, Elda Morlicchio



UniorPress
NAPOLI 2024

Indice

Introduzione	
Strumenti retorici fra oralità e scrittura nel mondo germanico	
Alessandro Zironi	7
<i>At semja ljóð ok spásögu. The structural formularity of syndetic constructions in Old Norse poetry</i>	
Giorgio Basciu	13
Use and functions of formulaic language in John Barbour's <i>Bruce</i>	
Valeria Di Clemente	29
La formula come strumento giuridico	
Daniela Fruscione – Letizia Vezzosi	49
Retorica e manoscritto. Sul legame stilistico di <i>Seynt Mergrete</i> e <i>Seynt Katerine</i> con il ms Auchinleck	
Pierandrea Gottardi	67
Le <i>kenningar</i> come elementi formulari nelle <i>Friðþjófsrímur</i> islandesi	
Maria Cristina Lombardi	87
La natura 'poetica' e retorica degli incantesimi metrici antico-inglesi	
Valeria Micillo	101
Retorica e inventio nel <i>Tristan</i> di Gottfried von Straßburg	
Maria Grazia Saibene	125

Introduzione

Strumenti retorici fra oralità e scrittura nel mondo germanico

ALESSANDRO ZIRONI

Uno dei passi più celebri della *Egils saga* narra la recitazione da parte del poeta scaldo di un componimento encomiastico noto col nome di *Höfuðlausn* ‘riscatto della testa’ in onore di re Eiríkr. Secondo quando racconta la saga, Egill si dedicò alla composizione della poesia nell’ultima parte della notte, per poi recitarla il giorno seguente dinnanzi al re. Così il testo: “(...) þá orti Egill alla drápuna ok hafði fest svá at hann mátti kveða um morgininn”¹. Mi pare interessante attirare l’attenzione sul verbo *orti* (infinito *yrkja*), che rimanda alla forma germanica comune **wurkjanan* e che trova confronti nelle altre lingue germaniche (ad es. got. *waurkjan*, ags. *wyrcan*), ‘fare’ nel senso di ‘fare qualcosa lavorando’². Dunque il comporre poesia è reso in islandese antico con un verbo che rimarca quanto il versificare sia legato all’azione assai concreta di lavorare le parole, dare loro una forma, quasi alla stregua di un’opera di oreficeria in cui le gemme debbono incastonarsi in un supporto che le valorizzi ma che, allo stesso tempo, le faccia percepire come un manufatto organico. Non per nulla T. S. Eliot, in *The Waste Land*, definisce Ezra Pound ‘il miglior fabbro’.

Un’altra saga. Nella *Orkneyinga saga*, giungono presso la corte di Rögnvaldr, *jarl* dell’arcipelago, due islandesi, Armóðr e Oddi: “(...) Ármóðr ok var skáld, annarr Oddi inn litli Glúmsson ok orti enn vel”³. A entrambi, lo *jarl* chiede di recitare versi all’impronta, il primo appena ricevuta in dono una lancia dalla punta aurea, l’altro dinnanzi a un arazzo. In questo secondo caso, Oddi deve recitare versi scaldici dopo aver udito quelli declamati dallo *jarl* stesso ma con l’obbligo di non usare nessuna parola che egli avesse già impiegato.

Egill, Armóðr, Oddi e lo stesso *jarl* Rögnvaldr sono personaggi emblematici che aiutano a comprendere cosa volesse dire ‘poetare’ in area nordica in età medievale: la poesia è costruzione complessa, che necessita un lavoro pure meccanico, ma allo stesso tempo è strettamente legata a una produzione performativa orale, talvolta addirittura improvvisata al momento. Chi conosce la produzione scaldica non può mancare di sottolineare l’involuta complessità metrico-stilistica di tali componimenti. Con una bella espressione, Ludovica Koch rimarcava l’esperienza necessaria per maneggiare la rigida gabbia metrica con la quale quei poeti eserci-

¹ “Dunque Egill compose l’intera drápa e la mandò a memoria al fine di poterla recitare al mattino” (Bjarni Einarsson 2003, cap. 61: 105).

² Orel 2003: 476.

³ “Ármóðr era un poeta, l’altro, Oddi il piccolo, figlio di Glúmr, sapeva ben poetare” (Finnbogi Guðmundsson 1965, cap. 85: 200-201).

tavano la propria arte: “Più che il poeta a inventarsi i suoi metri, è la competenza nel maneggiare il *dróttkvætt* a fare il poeta”⁴. In pratica, lo scaldo deve possedere un insieme di abilità che spaziano dalla perfetta conoscenza della misura metrica, alle capacità mnemotecniche, alla maestria in ambito performativo e, infine, una consapevole utilizzazione degli strumenti retorici, che gli permettono di creare qualcosa di nuovo, talvolta di ardito, all’interno di quella costrizione espressiva che può essere il rispetto del metro. Ludovica Koch ricorda, ad esempio, che chi si occuperà poi di illustrare il funzionamento della poesia scaldica, in *primis* Snorri Sturluson nella sua *Edda*, ma ugualmente suo nipote, Óláfr hvítaskáld, nel *Terzo trattato grammaticale* (in buona parte strutturato e risuonante l’*Ars maior* di Donato)⁵, commenterà le tecniche di *inventio* e di *elocutio* impiegate da quei poeti nordici⁶.

Da questa presa d’atto emerge un legame fra retorica e poesia, di cui si era già avveduto Cicerone. Nella sua *De arte oratoria* (III vii 27) scrive: “*poëtis [...] est proxima cognatio cum oratoribus*”, suggestione poi ripresa da Donato nell’*Ars maior* (I, 4, 26-28): “*invenies in poeta rhetorem summum atque inde intelleges Vergilium non grammaticos, sed oratores praecipuos tradere debuisse*”, a indicare come l’arte retorica sia appannaggio dei poeti e che è proprio la frequentazione dei versi poetici ad aiutare l’oratore; la poesia, allora, deve essere loro oggetto di studio, piuttosto che dei grammatici. Dalle asserzioni precedenti si evince che la retorica era pensata come uno strumento ad uso di chi doveva tenere orazioni, quindi arte propria della produzione orale della parola. Sulla precipua funzione della retorica quale atto della comunicazione orale si sofferma Heinrich Lausberg con una sua calzante definizione: “La retorica è un sistema più o meno elaborato di forme linguistiche e di concetti che possono servire allo scopo di ottenere l’effetto desiderato da colui che parla in una data situazione”⁷. Insomma, la retorica è una τέχνη che prevede una progressione di azioni ben strutturata: *inventio* (trovare cosa dire), *dispositio* (ordinare ciò che si è trovato), *elocutio* (inserimento delle figure ornatrici), *actio* (la pronuncia del discorso con capacità performative), *memoria* (arte della mnemotecnica)⁸. Infine, non va trascurato che, se la nascita dell’arte retorica è connessa all’attività oratoria, in particolare a quella forense, essa sarà sempre più adottata dal sistema letterario⁹.

In tutto ciò si inserisce la peculiarità del mondo culturale germanico tardo-antico e medievale. Innanzitutto va tenuta in debito conto l’ampia forbice cronologica che abbraccia testi in idiomi riconducibili al ceppo linguistico germanico, oggetto dell’interesse della filologia germanica, testimonianze distribuite fra l’età antica – con le prime iscrizioni runiche – e la fine del Medioevo. A ciò si aggiunga la consapevolezza acquisita dagli studi che la comparsa delle prime forme di scrittura (finanche complesse ed estese, quali la traduzione

⁴ Koch 1984: XIII.

⁵ Albano Leoni 1985-1986: 2.

⁶ Koch 1984: XXI.

⁷ Lausberg 1969: 9.

⁸ Barthes 1988: 57-58.

⁹ Battistini/Raimondi 1984: 4.

della Bibbia in lingua gotica nel corso del IV secolo) non hanno segnato l'abbandono della produzione orale, ma piuttosto si può sostenere il passaggio da un'oralità primaria (propria di quelle civiltà che non conoscono sistemi di scrittura) a un'oralità secondaria, ovvero quella che sussiste e convive con il contesto culturale alfabetizzato¹⁰. Questa intrinseca relazione fra oralità e scrittura, tema particolarmente vicino agli interessi di chi indaga nelle produzioni poetiche germaniche antiche, si interfaccia per forza di cose pure con le questioni più propriamente retoriche, ed è questo il tema di indagine di questa raccolta di saggi. Viene allora da domandarsi come abbia funzionato la comunicazione e, dunque, quali strumenti retorici siano individuabili in un contesto di oralità, sia essa primaria o secondaria. In questo frangente risulta centrale la questione della memorizzazione dell'informazione sia da parte del parlante, sia da parte di chi la ascolta. I saggi che si incentrano particolarmente su tipologie testuali da cui ci si aspetta una ricezione di tipo orale (Vezzosi/Fruscione, Lombardi e Di Clemente) permettono di individuare una diversa finalità e tipologia degli strumenti retorici. In particolare, si può scindere la ricezione dell'enunciato secondo due tipi di testo: quello di chiara natura pragmatica e quello, invece, destinato per lo più all'intrattenimento. Nel primo caso rientrano le produzioni di natura giuridica. Sebbene si sia un tempo sostenuta una matrice unitaria fra queste e il componimento poetico di tipo più schiettamente letterario (sia esso mitologico, eroico e così via), appare piuttosto assai evidente che gli artifici retorici impiegati nella declamazione delle leggi cerchino strumenti che evitino la *variatio* perché deve prevalere la pragmaticità funzionale della formulazione giuridica, che ha necessità di essere ben riconoscibile a chi ascolta e riproducibile in contesti fra loro equiparabili. Appare diametralmente opposto il caso della produzione letteraria pensata come forma di intrattenimento. In questo caso, specie per la produzione scaldica, si parte dal presupposto della forma metrica rigida, dunque un contenitore che non permetterebbe in prima battuta agevoli operazioni di *dispositio*. Lo scaldo, però, ha a sua disposizione il formidabile strumento espressivo degli *heiti* e, soprattutto, delle *kenningar*, permettendogli di utilizzare il materiale lessicale per molti versi prevedibile (basti pensare al frequentissimo lessico connesso alle armi o a quello degli elementi atmosferici) in maniera assai inventiva e stupefacente. Si creano così connessioni spesso ardite oggetto di ammirazione ma che, allo stesso tempo, corrono il rischio della sclerotizzazione, specie nei secoli vicini al termine del medioevo e quindi assai lontani dall'età fruttuosa di quella poesia collocabile intorno al cambio di millennio. La produzione orale, allora, necessita talvolta di rigidità retorica per poter permettere la pragmaticità, in altri casi, la ripetitività degli elementi e delle formule retoriche (come le *kenningar*) porta a un impoverimento comunicativo dovuto soprattutto alla distanza temporale dal momento inventivo di tale tipologia testuale.

Vi è però un'ulteriore possibilità che va tenuta in considerazione: la strategia retorica ripetitiva nelle sue espressioni che non ha quelle finalità di trasmissione chiara e incontrovertibile necessarie – come si è detto – alla norma giuridica, ma piuttosto sfrutta la

¹⁰ Ong 1986: 23 e 29.

ripetizione di una data espressione verso un uditorio per finalità meramente propagandistiche e di riconoscimento di determinati contenuti socio-politici: in questo caso conviene chiamare in causa anche gli aspetti connessi alla contaminazione fra generi messi in luce dalle teorie polisistemiche¹¹. Hanno sempre a che fare con il possibile retaggio retorico che proviene da un'oralità primaria quelle espressioni che troverebbero una propria motivazione non tanto nella *elocutio* ma piuttosto nella *dispositio*, se consideriamo tale la struttura metrica. Come suggerisce il saggio di Basciu, in questo caso potrebbe accadere che la formulazione retorica sia debitrice di una più antica tradizione poetica – pertanto legata alla produzione orale – la quale, attraverso la riproposizione della struttura metrica, marcherebbe nondimeno testi concepiti in un contesto culturale a predominante utilizzazione della scrittura. Esiste comunque una sicura tipologia di produzione letteraria destinata a una enunciazione e a una fruizione, immaginata primariamente orale, quale quella degli indovinelli o piuttosto degli incantesimi in forma metrica. Come illustrato nell'intervento di Micillo, quei testi hanno di contro alle proprie spalle non tanto le strutture dell'oralità primaria ma piuttosto modelli retorici colti, appresi dai trattati grammaticali, specie latini, tanto che molte figure retoriche, come appunto le *kenningar* o le metonimie, rimandano piuttosto a una *τέχνη* appresa sui libri e riprodotta in tipologie testuali apparentemente frutto di una tradizione non coltivata nelle letture di opere grammaticali.

La biblioteca, dapprima monastica e/o vescovile, poi laica, è il luogo privilegiato in cui la produzione poetica in lingue germaniche troverà sempre più materia di riflessione e apprendimento delle tecniche retoriche. Se, come si è detto, grammatici di grande successo nel medioevo, come Donato, offrivano gli strumenti e le esemplificazioni tecniche sull'impiego dell'arte retorica, non di meno lo sono alcuni padri della Chiesa, primo fra tutti Agostino d'Ippona, autore quanto mai meditato e sfruttato nei contesti culturali religiosi; ad essi si aggiungono poi autori di formazione laica. Ed è proprio questo tipo di apprendimento degli strumenti retorici al di fuori delle mura dei cenobi e dei capitoli vescovili che illumina la formazione di alcuni grandi poeti dell'età cortese, come Gottfried von Straßburg, cui dedica attenzione il saggio di Saibene. La finalità del poeta, la creazione di un grande romanzo arturiano, si illumina attraverso un sapiente e complesso uso delle possibilità enunciative offerte dalla retorica da lui apprese in quel contesto culturale a cavallo tra XII e XIII secolo che ruminava certamente Agostino, ma leggeva parimenti trattatisti quali Matteo di Vendôme o Goffredo di Vinsauf, i quali connettevano l'arte retorica alla finalità della creazione poetica.

Verso la fine del Medioevo appare evidente che la conoscenza degli artifici retorici si fa più diffusa, grazie appunto alla progressiva appropriazione degli strumenti culturali da parte di laici. Lo dimostra il caso studiato da Gottardi, in cui la contaminazione di tipologie retoriche fra testi appartenenti a generi diversi, nello specifico il romanzo cortese e il racconto agiografico, si spiegano andando a indagare il luogo di produzione materiale di quelle opere, forse quella stessa bottega libraria da cui uscì l'*Auchinleck manuscript*. Pro-

¹¹ Bampi 2020: 25.

babilmente un ruolo chiave lo ebbe il copista, e con esso possiamo veramente dire che ciò che era nato per il bell'ordito dell'oratore si è fatto pieno strumento ad uso della scrittura.

Sebbene la retorica conservi tutta la sua potenza, come la immagina Marziano Capella quando ella avanza alle nozze tra Filologia e Mercurio in tutta la sua fierezza, bellezza ed eloquenza:

ecce quaedam sublimissimi corporis ac fiduciae grandioris, vultus etiam decore luculenta femina insignis ingreditur [...] hac vero loquente qui vultus vocisve sonus, quantaque excellentia celsitudoque sermonis!¹²

non di meno si accoderà di buon grado al corteo che accompagnerà Filologia. La retorica, allora, è strumento, e non fine, al servizio della parola, ancor di più se questa è parola poetica.

Bibliografia

- Albano Leoni, Federico (1985-1986), *Donato in Thule. Kenningar e tropi nel terzo trattato grammaticale islandese*. «AION – Filologia Germanica» XXXVIII-XXIX, 1-15.
- Bampi, Massimiliano (2020), *Genre*. In M. Bampi/C. Larrington/S. Rikhardsdottir (eds.), *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre*, Woodbridge: Brewer, 15-30.
- Barthes, Roland (1988⁴), *La retorica antica*, Milano: Bompiani [tit. orig.: *L'ancienne rhétorique*, Paris 1970].
- Battistini, Andrea/Raimondi, Ezio (1990²), *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana* [1984], Torino: Einaudi.
- Bjarni Einarsson (ed.) (2003), *Egils saga*, London: Viking Society for Northern Research.
- Finnbogi Guðmundsson (gaf út) (1965), *Orkneyinga saga*, Reykjavík: Hið Íslenzka fornritfélag.
- Koch, Ludovica (1984), *Introduzione*. In L. Koch (a cura di), *Gli scaldi. Poesia cortese d'epoca vichinga*, Torino: Einaudi, VII-XXXI.
- Lausberg, Heinrich (1969), *Elementi di retorica*, Bologna: il Mulino [tit. orig. *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1949, 1967²].
- Marziano Capella (2001), *Le nozze di Filologia e Mercurio*, introduzione, traduzione, commento e appendici di Ilaria Ramelli, Milano: Bompiani.
- Ong, Walter J. (1984), *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna: il Mulino, [tit. orig.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London/New York 1982].
- Orel, Vladimir (2003), *A Handbook of Germanic Etymology*, Leiden: Brill.

¹² “Entra una donna ragguardevole, di statura molto elevata e di particolarmente grande fierezza, e anche splendida di bellezza in volto [...] Mentre ella parlava, poi, quale volto o suono della voce, e quanta eccellenza e sublimità del discorso!” *Le nozze di Filologia e Mercurio* V, 426 e 428; Marziano Capella 2001: 284 e 286 (testo latino), 285 e 287 (traduzione).

At semja ljóð ok spásögu
The structural formularity of syndetic constructions
in Old Norse poetry

GIORGIO BASCIU

Abstract

This study begins by providing a background on binomials and introducing syndetic constructions (SyndeCs) as a superordinate category encompassing a broader range of syntactic and structural complexities beyond binomials. Building on the results of the analysis conducted in Basciu 2023, it argues that SyndeCs adhere to a consistent grammatical pattern and to a number of recurring metrical patterns, a circumstance which aligns with Russo's definition of structural formula (1966). The study argues, therefore, that SyndeCs can potentially be formulaic not only in the traditional sense, but also in the structural sense, positing that these patterns facilitated recitation by offering pre-established verbal configurations. The ubiquity of these structural patterns in Old Norse poetry and early Germanic verse in general hints at roots in earlier oral traditions, highlighting their enduring productivity as they became part and parcel of Old Norse poetic diction even in the age of literacy.

[Keywords: binomials, syndetic constructions, Old Norse poetry, formularity, structural formulas]

1. Introduction: binomials

The present study is concerned with a poetic device I call *syndetic construction* (*SyndeC*), and how this device can be structurally formulaic. My understanding of the syndetic construction, however, is predicated on the notion of *binomial*, which constitutes the starting point of the research behind this study, and thus also the start of the argument I present below. The remainder of this section provides an introduction to the binomial.

1.1 Background

A scholar perusing the *Poetic Edda* does not need to read further than the very first stanza of the very first poem in the collection before encountering a construction – *meiri ok minni* 'greater and lesser' (*Vsp* 1/3)¹ – that belongs to a category of poetic devices that permeates Old Norse poetry as well as Germanic alliterative verse in general. The prevalence of this poetic device will soon become apparent to this hypothetical scholar,

¹ Verses quoted from the *Poetic Edda* (and poems traditionally associated with it) are taken from Neckel/Kuhn (1983⁵) and are referred to by the sigla used therein. Unless otherwise specified, translations of eddic verses are taken from Larrington (2014²).

as similar constructions abound in the stanzas that follow, including: *sandr né sær* ‘sand nor sea’ (3/3), *jǫrð né upphiminn* ‘earth nor the sky above’ (3/5-6), *nótt ok niðjom* ‘night and her children’ (6/5), *hǫrg ok hof* ‘altars and temples’ (7/3), as well as a series of pairs involving dwarves’ names such as *Nýi ok Niði* ‘New-Moon and Dark-of-Moon’ (11/1), *Veigr ok Gandálfr* ‘Liquor and Staff-elf’ (12/1), and so on. These and other similar constructions have attracted the interest of scholars since the nineteenth century. They have been given many names, including: *koordinierte substantiva* ‘coordinated nouns’ (Sievers 1878); *Zwillingsformeln* ‘twin formulas’ (Meyer 1889); *alliterating word-pairs* (Jeep 1995); *formulaic pairs* (Gurevič 1986); *twin pairs* (Meletinsky 1998); *syndetic formulas* (Acker 1998); *binomials* (Guerrieri 1982; Rugggerini 2001; Kopaczyk/Sauer 2017; Orchard 2022).

The many scholars who have approached this topic, however, have not just used different labels to refer to one and the same phenomenon. Rather, the various terms often designate – either explicitly or implicitly – slightly different devices. For instance: Sievers’ *koordinierte substantiva* involve nouns to the exclusion of other word classes; Jeep’s *alliterating word-pairs* only comprise pairs involving a specific acoustic similarity between the two words; Gurevič only includes in the category of *formulaic pairs* those pairs that exhibit *structural integrity* – i.e. the circumstance where the two coordinated members and the conjunction occur in tight succession; Kopaczyk and Sauer define their *binomials* as pairs whose members have some semantic relation; and Acker’s *syndetic formulas* are pairs that count more than one occurrence in the corpus of Old English. It is hard, however, to see a true categorical distinction between these partially overlapping poetic phenomena. Instead, each scholar seems to have focused on a specific feature or a specific subset of the same poetic device. In the present study, I refer to that poetic device by the term *binomial*, which is more well-established than other terms, and has the advantage of being neutral when it comes to such attributes as alliteration, word class or supposed formularity.

1.2 Synthetic definition

In order to encompass at least a significant majority of the constructions discussed in the previous literature on this subject, a new synthetic definition of the binomial needs to be formulated. Such a definition would have to be a critical synthesis of previous understandings, as it should remove mutually contradicting constraints, and encapsulate those elements that previous understandings have in common. With these criteria in mind, a binomial may be defined as two phrases (including single-word phrases) of the same word class that are joined together by a conjunction within a line of verse (a half-line, a full line or a long line). This formulation, however, only addresses the formal properties of binomials. Most previous definitions, in fact, focus exclusively on these, while the semantics of binomials is at best used as a classification criterion. Some, however, have identified certain semantic properties as defining binomials.

Among them, Kopaczyk and Sauer maintain that the two members in a binomial “show some semantic relation” (Kopaczyk/Sauer 2017: 3). While the authors are explicitly non-committal regarding the nature of this semantic relationship in their definition, they do formulate a useful and well-constructed classification system. They divide binomials into three main categories based on the semantic relation between the two members – binomials based on synonymy, on antonymy and on contiguity – which are then further divided into several sub-categories (complementary, metonymical, directional, etc.). Meyer also discusses the semantics of binomials. As early as the late nineteenth century, he observes that binomials (*Zwillingsformeln*, in his terminology) convey what he calls a ‘unitary sense’ (“*einheitlichen Sinn*”), which ‘can also be rendered by a single (weaker) word of the same category’². Guerrieri explicitly adopts Meyer’s view, arguing that only binomials that display sufficient semantic similarity qualify as formulas of oral origin (1982: 31).

I would argue, however, that Meyer’s observation regarding the semantic behaviour of his *Zwillingsformeln* isolated a fundamental feature not just of formulaic binomials but of binomials in general. As such, this semantic criterion should be included in our new synthetic definition. Unlike in the case of other mutually contradicting constraints, the inclusion of this criterion – albeit in an updated version which also includes Kopaczyk and Sauer’s observations – does not result in the exclusion of any construction that would have been identified as a binomial in previous understandings, while bringing to light an attribute of this poetic device that is as definitional of it as its syntactic frame. Thus, in this critical synthesis, I define binomials as pairs of phrases (including single-word phrases) that, from the point of view of their *form*,

- (a) belong to the same word class, (b) are joined together by a coordinating conjunction, and (c) are confined to a half-line, a full line or a long line;

and from the point of view of their *content*,

- (d) express similar, opposite or contiguous meanings, and together (e) convey unitary sense or serve a unitary function.

While the first part of this definition, which concerns a binomial’s form, is quite straightforward, it is useful to look at a few examples to illustrate the second part, which describes a binomial’s semantic behaviour.

² “[...] auch durch ein einzelnes Wort der gleichen Kategorie (schwächer) wiedergegeben werden können” (Meyer 1889: 240).

1.3 Examples

In a stanza in *Hákonarmál* (Eyv *Hák*³) we find the following example of a binomial of the most compact kind, i.e. the one that fills out a half-line:

- (1) *hjalm ok brynju* skal hirða vel;
gótt es til gors at taka.
(Eyv *Hák* 17/4-6)

‘one should take good care of one’s *helmet and mail-shirt*; it is good to have recourse to ready gear.’

Here, we have two syndetically coordinated nouns – *hjalm* and *brynju* – that express contiguous meanings. It is clear that, in this context, this binomial, which has several other attestations both within the Old Norse tradition and beyond it (including Herv Lv 9/5, Hundk Lv 5/6, *Beowulf* 1022b), does not signify the sum of the two individual items that are explicitly mentioned. Rather, the helmet and the mail-shirt function as representative items of the larger, unitary category that is a warrior’s battle gear. After all, one should not only have one’s helmet and mail-shirt ready, but also – for instance – one’s sword and shield.

In *Lokasenna*, we find a similar example:

- (2) *Mar ok mæki* gef ek þér míns fjár,
ok botir þér svá baugi Bragi.
(Ls 12/1-3)

‘*A horse and a sword* I’ll give you from my possessions, and Bragi will recompense you with a ring too.’

As in example (1) above, the binomial fills out a half line, the meanings expressed by its members are contiguous, and their sum conveys a unitary sense. Once again, the two nouns are only representatives of a larger notion – in this case, *generous gifts*. It is really beside the point that the gifts that Bragi offers Loki here should be specifically a horse and a sword; any gift(s) would have done, as long as it could conceivably appease the troublesome deity in his rage against the gods. The choice of these two particular words is essentially grounded in the metrical and rhetorical efficacy as well as the aesthetic value of their combination.

³ All quotations of Old Norse poetry from sources other than the eddic collection are referred to by sigla according to the Skaldic Project Database. The translations of these quotations are also taken from the Skaldic Project Database.

The following binomial example is also taken from *Lokasenna*:

- (3) reiðir ro þér *æsir* ok *ásynjor*,
hryggr muntu heim fara.

(*Ls* 31/4-6)

‘*The Æsir* are furious with you, *and the Asynior*, you’ll go home discomfited.’

Bragi’s offer has clearly no effect, and Loki – his rage unabated – proceeds to insult the gods one by one until Freyja utters these words. What she means, of course, is not that he provoked the ire of the Æsir and the Asynior alone. The binomial, which in this case stretches across the caesura to involve the long line, uses two antonyms to denote *all* of the gods – including herself, a member of the Vanir. Here, too, the words *æsir* and *ásynjor* summarize the larger notion in a way that is metrically useful (it provides the alliterative link that holds the long line together, while also filling out the b-verse), rhetorically effective, aesthetically pleasing, and presumably familiar to both the poet and the audience, as the lexical combination is attested several times in poetry (cf. *Ls* 11, *Prk* 14, *Sd* 4, *Bdr* 1, Gyðja *Lv* 2 and 6).

2. Syndetic constructions as a superordinate category

The three examples above illustrate something close to a prototype of a binomial as distilled from the previous literature on this device: a structurally and syntactically simple construction that conveys a relatively simple meaning. A comprehensive review of that literature, however, reveals examples that differ from those discussed above in that they exhibit greater complexity – structural, syntactic and/or semantic – and yet share many attributes with binomials. Many more of these constructions emerge from an inspection of the poetry itself. The three examples discussed below are particularly illustrative, as they are essentially expansions of the binomials in examples (1), (2) and (3) above. The first is taken out of the poem often referred to as *Hjálmar’s Death-Song* as it is transmitted in *Qrvar-Odds saga*:

- (4) Hvat er þér, Hjálmar? Hefr þú lit brugðit.
Þik kveð ek mæða margar undir.
Hjálmr er þinn höggvinn, *en á blið brynja;*
nú kveð ek fjörvi um farit þínu

(*QrvOdd Lv* 5/5-6)

‘What is the matter with you, Hjálmar? You have changed colour. I say many wounds are exhausting you. *Your helmet is shattered, and your mail-coat has a rent*; now I say that your life has come to an end.’

In this stanza, in which Oddr addresses his companion, the audience is alerted to Hjálmar’s dire condition after the two fought against twelve berserkers. In the third

long line, the same two words that make up the binomial in (1) – *hjálmr and brynja* – occur within a larger construction. Just as in (1), the two nouns point to a unitary notion, as they stand for Hjálmar’s battle gear, and specifically for his protective gear. This time, however, each noun is the subject of its own verb.

The first ‘is shattered’, and the second ‘has a rent’. Remarkably, these two quasi-synonymous verbs, just like their subjects, really express one unitary sense: the object in question is badly damaged. Thus, the entire long line combines two pairs to produce a larger pair with a unitary sense of its own: your (protective) battle gear is severely damaged, i.e. you have received grave wounds. This is, in essence, the idea expressed by the entire stanza in a dramatic crescendo: first, Oddr notes that Hjálmar’s complexion has changed, signalling that something is not quite right; then, he remarks that his companion has received many wounds, which explains the change in appearance; after that, with the image of the broken helmet and mail-shirt he reveals to the audience the severity of Hjálmar’s wounds by expanding a familiar binomial into a larger and evocative unit; and finally, he comes to the inevitable conclusion that the titular hero is going to die.

The structural complexity of the construction in (4) is not greater than that of (3); both examples involve two alliterating half-lines. Its syntactic complexity, however, is, and so is its semantic complexity. Yet, we are still dealing with two elements that: are grammatically equivalent; are joined together by a conjunction; are confined to the long line; express similar meanings; and end up conveying a unitary sense. Thus, the only difference between the construction in (4) and any binomial is that the coordinated members are not phrases, but rather independent clauses.

Both of the examples that follow appear in Meyer (1889: 255 and 253) as instances of *Zwillingsformeln* occurring within “parallel verses”. The first is taken from *Atlakviða*:

(5) *Minn veit ek mar betstan, en mæki hvassastan*
(*Akv* 7/5-6)

‘I know *my horse is the best, and my blade the sharpest.*’

These words are addressed by Gunnarr to Högni in response to Atli’s invitation to visit him in his hall. Atli tries to lure the two brothers by promising generous gifts, which prompts Gunnarr to wonder: what can the Huns possibly have to offer that is better than what we already possess? Gunnarr then proceeds to name the tokens of his wealth and status, concluding that anything he owns is vastly superior to any gift, however costly, that Atli may give him.

This, in essence, is the unitary notion expressed by this long line where, once again, a familiar lexical combination – the one discussed in (2) above – has been expanded into a larger construction. Just like example (4), the construction in (5) exhibits all the hallmarks of a binomial, except for the increased syntactic and semantic complexity.

The next example, which is taken from the incipit of *Baldrs draumar*, exhibits not just greater syntactic and semantic complexity, but also an increased structural complexity:

- (6) Senn vóro æsir allir á þingi
ok ásynjor allar á máli.
(Bdr 1/1-2)

‘At once *the Æsir* came in council, and all *the Asynior* in consultation⁴.’

In this stanza, the same two words co-occur that produce the binomial discussed in (3) above, and just as in that case, they convey the unitary notion *all the gods*. The two subcategories chosen as representatives of this larger group, however, are both said to do something: the Æsir come in council, and the Asynior come in consultation. The two actions are essentially synonymous, so that the basic binomial *æsir ok ásynjor* is expanded to produce two parallel long lines that, once again, express a unitary notion: *all the gods gather in council*. Not only does this construction exhibit more complex syntax and semantics than the binomial in (3), but it also exceeds the metrical boundary of the binomial: the line break. In fact, the construction in (6) involves an entire *helmingr*. Once again, however, we can find much in common between it and binomials.

As mentioned above, examples such as the ones just examined that exhibit greater complexity than that typically attributed to binomials can be found in the literature on that poetic device. Some scholars treat them as instances of regular binomials either without noting their greater complexity (e.g. Schaefer 2017: 326), or doing so very briefly (e.g. Meyer 1889: 253–255). Others mention explicitly the possibility either of binomials exceeding the long line (cf. Meletinsky 1998: 74) or of binomial-related phenomena doing so (cf. Ruggerini 2001: 210), but they do not examine them in their works. Thus, no systematic analysis and classification had been made before that upon which the present study rests of these constructions that, despite their relative complexity, still have two distinctive attributes of binomials: their syntactic frame (items *a* and *b* of the definition above), and their semantic properties (items *d* and *e*). Despite these common traits, however, the binomial category is not really adequate to describe this kind of construction. A new, broader and more inclusive category needed therefore to be conceived that could account for it. In my doctoral thesis, where I investigate binomials and related phenomena in a corpus of Old Norse poetry, I refer to this broader category as *syndetic constructions* (Basciu 2023) and define it as follows:

a syndetic construction consists of two linguistic units – x_1 and x_2 – that, from the point of view of their *form*,

- (a) are grammatically equivalent, (b) are joined together by a coordinating conjunction, and (c) occur within a clear metrical span;

⁴ The translation is my own, informed by Larrington (2014²).

and from the point of view of their *content*,

- (d) express similar, opposite or contiguous meanings, and together (e) convey a unitary sense or serve a unitary function.

This definition is essentially identical to that of binomials discussed above, except for two consequential details. The first is that SyndeCs do not consist of phrases but of *linguistic units*, which allows for more syntactically complex structures. The second is that the two linguistic units occur within a clear – but, importantly, unspecified – metrical span, which opens for larger constructions that exceed the long line. From a semantics perspective, just like in the case of binomials, x_1 and x_2 can express synonymous, antonymous or contiguous meanings that end up conveying a unitary sense or serving a unitary function.

This new conceptual category and definition served as a fundamental analytical tool, as a sieve of sorts – one with a somewhat larger mesh than that of binomials – through which I passed an entire corpus of Old Norse poetry. Namely, my doctoral research focused on the corpus consisting of the poetry transmitted in the context of the *fornaldarsögur*⁵, which to this day is still relatively under-researched (certainly as far as the poetic device discussed here is concerned). It is a composite corpus, in that it is mainly composed in eddic metres, but also contains a portion in skaldic metres. It consists of approximately 860 stanzas (or 28.000 words), which makes it a medium-sized corpus by historical corpora standards. Using the definition above as a selection tool, thus, I identified about 420 SyndeCs (cf. Basciu 2023), which translates to about one SyndeC every two stanzas. It is clear, then, that this is a pervasive phenomenon that deeply permeates Old Norse poetry, and as such it merits to be observed and described in all its complexity. These 420 or so SyndeCs I have classified based on a number of parameters, including syntactic complexity, the word classes involved, and whether an acoustic link exists between the two coordinated members. The present study focuses on one key aspect, i.e. the different structural configurations that SyndeCs adhere to. My analysis of *fornaldarsaga* poetry identifies four main configurations. I have termed these configurations *intralinear*⁶, *interlinear*, *translinear* and *telescopic*.

Intralinear and interlinear SyndeCs exist within the boundaries of the long line and correspond approximately with binomials as defined above. As the term itself suggests, intralinear constructions are confined to the half-/full line. The binomials in (1) and (2)

⁵ The study is based on the Skaldic Project's recent edition published as part of the series titled *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages* (Clunies Ross 2017).

⁶ The word *-linear* in my terminology refers to the half-/full line.

above are examples of intralinear constructions, and so is the following one that occurs within *Gautreks saga*:

- (7) Hann mældi mik mundum ok spönnum,
alla arma til úlfliða
(StarkSt *Vik* 7/1-4)

‘He measured me *with hands and hand-breadths*, all my arms to the wrists’

In interlinear constructions, the two members are split apart by the caesura, with the conjunction occupying the first unstressed position in the b-verse, as in (3) and (4) above⁷, as well as in the following example taken from *Merlínusspá*:

- (8) Láð mun leggjask ok lýða fjöld;
munu dreyrgar ár ór dólum falla.
(GunnLeif *Merl I* 22/5-8)

‘*The land and the multitude of people* will be subjugated; blood-stained rivers will fall from the valleys.’

Translinear and telescopic constructions share a common attribute: both exceed the line break. Translinear constructions are split between a b-verse and the following a-verse, as the following *helmingr* in *Merlínusspá* illustrates:

- (9) Her munk létta ljóð at semja
ok spásögu spillis bauga.
(GunnLeif *Merl I* 93/1-4)

‘Here I will leave off composing *the song and the prophetic tale* of the destroyer of rings [GENEROUS MAN = Merlin].’

⁷ The syndetic construction in (4) exhibits the same structural configuration as the one in (3). There is, however, a clear difference between the two examples when considering their syntactic complexity. In (3), the two coordinated members are simple words (*æsir ok ásynjor*). In (4), they are entire clauses (*hjálmr þinn er höggvinn, en brynja á hlið*) that are built around a binomial – i.e. the recurring *hjálmr ok brynja*. Thus, while the two examples belong to the same category when it comes to their structural configuration, they belong to two different categories with respect to their syntactic (and therefore semantic) complexity (cf. Basciu 2023).

Telescopic constructions differ from translinear ones in that the two coordinated elements (or their *primary components*⁸) are split apart by at least one verse.⁹ Example (10) below is also taken from *Merlínusspá* – which, on account of its relative size in the corpus of *fornaldarsaga* poetry (it accounts for 171 stanzas) as well as its eddic form offers many illustrative examples. Example (11) is taken from *Hálfs saga ok Hálfsrekka*:

- (10) *Kómr árgalli enn inn mikli*
ok meinliga manndauðr of her;
 (GunnLeif *Merl I* 79/1-4)

‘Once more there will come a great failure of the harvest and mortality [with it], hurtfully over the people;’

- (11) *Bað hann ekki við dauða drengi kvíða,*
né æðruorð ekki mæla.
 (Hróksv *Hrkv* 7/1-4)

‘He bade the young warriors *not to be apprehensive of death, nor to utter any word of fear.*’

Together, intralinear and interlinear constructions account for about three-quarters of the constructions that I have identified in the corpus, each counting approximately 150 occurrences (intralinear constructions have a slightly higher incidence). These are certainly the most frequent structural configurations. Translinear and telescopic constructions account for the remaining 25% of SyndeCs in the corpus. Thus, while they are less prevalent than their more compact counterparts, translinear and telescopic constructions are a recurrent phenomenon that warrants a detailed description.

3. The structural regularity of syndetic constructions

My analysis of the corpus of *fornaldarsaga* poetry brought to light several structural configurations that might seem fortuitous upon a cursory inspection, especially once the boundary of the long line is exceeded. In reality, once all the different configurations are sorted into homogenous groups, clear patterns emerge. Some of these structural configurations are very frequent, so much so as to lead one to suspect that they might have to do with formulaic language. How though could such configurations emerge and gain currency, even when their semantic content is, in a majority of cases, non-

⁸ The noun phrases in (10), for instance, are built around the heads of the phrases – i.e. the nouns *árgalli* and *manndauðr*. Coordinated clauses in more complex constructions typically rest upon two verbs, except in cases like (4) where words other than verbs constitute the primary components of a syndetic construction on account of their prominence (cf. Basciu 2023).

⁹ Telescopic constructions occur in different structural sub-types.

recurrent? Russo's notion of *structural formula* (1966) offers a possible answer to this question. Russo contributes to the oral-formulaic debate launched by Parry and Lord some decades before (cf. Parry 1987 and Lord 2000) by pointing out that, in order to understand the formulaic systems in Homeric verse, it is necessary to “look beyond the literal repetition of words and consider the repetition of phrasing based upon certain favored grammatical and metrical patterns” (Russo 1966: 220). This latter type of repetition is, in essence, what Russo calls a structural formula¹⁰. These repetitions, he argues, “are necessary to oral recitation because they provide pre-established verbal configurations with which the poet is comfortable and through the use of which he is spared much of the mental effort that a non-oral poet would invest in deciding where best to place his verb, his object, his adjective or qualifying participle or adverb, and so on”. In other words, structural formulas allow for a more efficient use of a poet's cognitive resources. Now, Russo observations concern Homeric verse. The question is: could the same energy-saving process have played a similar role in Old Norse poetry?

3.1 Views on non-lexical formularity in binomials

Scholars who have dealt with binomials before have seldom commented on the recurring nature of their structural configuration(s). Yet, they (almost) invariably adopt the basic *syntactic frame* whereby two words are coordinated by means of a coordinating conjunction (which we can represent as x_1 *ok* x_2 , where *ok* stands for any conjunction) as one of the fundamental attributes of this poetic device – or even the only one. Some scholars even put this syntactic frame in relation to a specific metrical frame when they define binomials as devices that are confined to a single line of verse. But if the recurring syntactic frame x_1 *ok* x_2 regularly occurs in specific metrical conditions (e.g. with x_1 and x_2 realizing two lifts in a half-line, and the conjunction occupying an unstressed position between them), isn't that a “favored grammatical and metrical pattern”, to quote Russo again? In other words, doesn't a binomial occurring in a line of verse exhibit the fundamental attributes of a structural formula?

There have been scholars who have regarded the recurrence of the syntactic frame x_1 *ok* x_2 as having to do with formularity in some way. For instance, Acker, who predicates his study on the traditional notion of formularity (i.e. *lexical* formularity)¹¹, observes that “syndetic half-lines” that only occur once in a corpus may still be formulaic “in a syntactic sense (i.e. in conforming to a syntactic frame such as ‘noun and noun’)” (Acker 1998: 26). He reasons that alliterative poets “were doubtless aware that they could easily generate half-lines by pairing two terms. A poet might even pair the same terms twice within a poem; but if other poets failed to do so, then the half-lines probably were

¹⁰ Paroli proposes a similar notion in her tome on formulaic elements in early Germanic poetry. She refers to these recurring patterns as ‘formulaic structures’ (“strutture formulari”) (1975: 613-621).

¹¹ Lexical formularity is when a group of words occurs more than once in a given corpus.

not among the productive formulas of the tradition” (*Ibidem*). Thus, Acker detects the cognitive advantage of resorting to a recurring syntactic frame in composition. What he fails to recognize is that what he observes is not *syntactic* formularity (for the purposes of this study, we can leave aside the question of whether this is a meaningful notion in and of itself). When the syntactic frame $x_1 ok x_2$ meets a specific metrical dimension (the half-line, in this case), what we have is really *structural* formularity. Contrary to Acker’s impression, therefore, the use of the syntactic frame $x_1 ok x_2$ to “easily generate half-lines” (*Ibidem*) is indeed an extremely productive formula, albeit of a different variety than the traditionally defined lexical formula he discusses in his study.

Like Acker, Yada also attributes formularity to what he calls *A ond B constructions* in *Beowulf* (1981). Unlike him, however, he considers binomials forming half-lines (even *hapax legomena*) to be legitimate formulas – though of an inferior kind to other formulas found in that poem (*Ibidem*: 176). He adopts Fry’s definition of a formula (in Old English formulaic poetry) as “a group of words, one half-line in length, which shows evidence of being the direct product of a formulaic system” (Fry 1967: 204). In Fry’s view (which Guerrieri shares), what makes a group of words a formula is not lexical formularity. He argues that “the essence of a formula is not repetition, but systemic origin” (*Ibidem*). He explains:

For example, ‘heals-beaga maest’ (*Beowulf* 1195b) is found but once in the entire Old English poetic corpus, as is ‘neall-aerna maest’ (*Beowulf* 78a). But both probably originated from the system

/ xx /
‘(noun) (noun) maest’, and both, therefore, are formulas (*Ibidem*)^{12, 13}.

As Guerrieri herself notes (1982: 31), Fry’s argument prompts Yada to suggest that “a word group ‘A ond B’ can be considered as a direct product from a system something like ‘X ond Y’” (1981: 175). Thus, Yada identifies a level of formularity in binomials that goes beyond lexical formularity, and he argues that when a construction adheres to the syntactic frame $x_1 ok x_2$ and forms a half-line, that is the hallmark of that construction’s oral provenance (1981: 175)^{14, 15}. While Yada’s suggestion that binomials are expressions

¹² The slashes and x’s in Fry’s citation represent the metrical conditions in which the formulaic system in question regularly occurs.

¹³ Cf. Paroli (1975: 614-616) on the distinction between lexical formulas and formulaic systems.

¹⁴ Guerrieri argues that the semantic relationship between $x1$ and $x2$ – and specifically the fact that together they end up expressing a unitary sense – is also a crucial factor to consider when determining the oral origin of a binomial (1982: 31). As my research demonstrates, this circumstance is not limited to archaic binomials that originated in the age of orality. On the contrary, it can be observed in binomials that in all likelihood were composed in the age of literacy.

¹⁵ Yada identifies 190 pairs of words connected by *ond* ‘and’ in *Beowulf*. About 44% of these (83) are ‘A ond B’ formulas (i.e. oral formulas), in his view, mainly on account of their fitting “the size of one-half line” (1981: 175). The remaining 107 are not, although he observes that some pairs of words were frequently

of a formulaic system is convincing, his conclusion about their genesis is questionable for two reasons.

Firstly, any poet of the age of literacy could generate a half-line by exploiting the syntactic frame x_1 ok x_2 , and the resulting binomial would be indistinguishable from one coined in the age of orality (at least as far as its formal features were concerned). Therefore, the fact alone that a binomial in *Beowulf* fills out a half-line cannot serve as evidence of its oral origin¹⁶. Yada would have made a more compelling case if he had concluded that it was the concurrence itself of *X* and *Y* and the half-line – i.e. the structural formularity of intralinear binomials – that was of oral origin.

Secondly, Yada's conclusion is predicated on a definition of a formula that is too narrow¹⁷, a theoretical constraint that leaves out binomials that exceed the boundaries of the half-line but are nevertheless clearly formulaic. A good example of this is what Lönnroth calls the *jǫrð/uppheiminn* formula (1981). The fact that the *jǫrð/uppheiminn* formula occurs in a diverse assortment of sources from different Germanic poetic traditions (including *Vsp* 3/5-6, which is mentioned above) – Lönnroth argues – can hardly be explained without appealing to oral-formulaic theory and postulating a very early, oral origin. Yet, the quasi-totality of the occurrences of the *jǫrð/uppheiminn* formula (including in Old English sources) involve two half-lines, which is contrary to Yada's understanding that a formula is one half-line in length.

3.2 Structural formularity in syndetic constructions

Thus, some level of formularity that goes beyond lexical formularity has been noted in binomials before. However, the productive power of the binomial as a structuring tool, a recurring syntactic and metrical pattern, has only marginally been explored, and then only within the confines of a single half-line. But binomials (as defined in 1.2 above) occur across the caesura nearly as frequently as within the half-line (at least in *fornaldarsaga* poetry), and other SyndeCs that exceed the line break are collectively almost as frequent (cf. Basciu 2023). Can SyndeCs in general, then, be explained as structural formulas? This question can be broken down into two: can they be understood as “favored” grammatical patterns? and can they be understood as “favored” metrical patterns? I believe it is safe to say that SyndeCs are in fact all instantiations of a recurring grammatical pattern, i.e. the syntactic frame x_1 ok x_2 .

employed by poets as “formula-like sets of words” (*Ibidem*: 177), as the pair *helm ond sword* ‘helmet and sword’ in 2638a, 2659b, and 2987a-b (across the caesura).

¹⁶ Yada lists three more reasons for attributing an oral origin to certain binomials in *Beowulf* (1981: 175). Remarkably, none of them apply to all instances that he considers of oral origin. Therefore, they are not particularly informative when it comes to determining the circumstances of a binomial's genesis.

¹⁷ The metrical limitation imposed by Fry in his definition is ‘not well supported’ (“non sufficientemente motivate”), in Paroli's words (1975: 615).

As for the second question, the results of the systematic analysis conducted in Basciu 2023 are evidence that the recurring grammatical pattern also generates recurring metrical patterns. A binomial occurring within a half-line is probably the most noticeable example of this, but as the SyndeCs discussed in sect. 2 above illustrate, larger and more complex configurations exist and are frequently featured in the poetry. Among them, the most prevalent is undoubtedly the interlinear configuration, which still operates within the confines of the long line. Of the six configurations that exceed the line break (translinear constructions, and the five telescopic sub-types), one is significantly more frequent than the others, namely telescopic constructions where the primary component in x_1 occurs in the b-verse, the conjunction in the first position of the following long line, and finally the primary component in x_2 in the b-verse of that long line, as illustrated by example (11) above. This subtype counts approximately 40 occurrences. The next two most frequent configurations are telescopic constructions like the one exemplified in (10) (which are similar to the configuration described above except the first member is centred in the a-verse instead of the b-verse), and translinear constructions like the one in (9), which account for about 20 and 15 occurrences respectively. Thus, it is safe to say that both SyndeC types occurring within the confines of the long line are recurring metrical patterns. However, when it comes to constructions exceeding the long line, only the more frequent ones can be described as “favored” metrical patterns¹⁸. The remaining configurations are best described as variations of the more established patterns, although it is difficult – and arguably pointless – to determine a clear cut-off frequency threshold below which a configuration is to be regarded as occasional rather than formulaic.

The answer to the question of whether SyndeCs can be understood as structural formulas, therefore, is that they can. In fact, they are a recurring set of metrical patterns that share two fundamental properties: a grammatical pattern (the syntactic frame x_1 *ok* x_2), and that defining attribute of SyndeCs, i.e. the fact that they convey a unitary sense – a circumstance that recent research has identified as a hallmark of formularity (cf. Frog 2022: 117).

4 Conclusion

In this study I have argued that SyndeCs can be understood as potentially formulaic in two distinct ways. As such recurring binomials as *hjalmr ok brynja* and *æsir ok ásynior* illustrate, they can be formulaic in the traditional, lexical sense. Most of them, however, are not. Rather, they arise as *ad hoc* lexical combinations that serve the specific context in which they are created. These occasional creations adhere nevertheless to a single grammatical pattern as well as several possible metrical patterns, a circumstance that can be interpreted through the lens of Russo’s notion of *structural formula*. In this interpretation, the most frequent

¹⁸ See Basciu 2023 for a detailed analysis of the position of primary components within their respective verses in syndetic constructions exceeding the long line.

structural configurations of SyndeCs constituted cognitive crutches that spared oral poets at least some of the mental effort of structuring their syndetic verses during recitation¹⁹. This, together with the remarkable versatility of SyndeCs in terms of range when it comes to both semantic and structural complexity²⁰, is doubtless the reason why this device was used to the extent that it was and why it became so much of an integral part of the poetic diction as to maintain high levels of productivity even in poems that were composed well into the age of literacy. The notion of structural formula, therefore, is a theoretical and conceptual tool that can help us trace the possible origin of syndetic constructions in an earlier phase of the poetic tradition. It allows us to formulate a hypothesis about the *raison d'être* of this phenomenon that deeply permeates Old Norse poetry (as well as Germanic alliterative verse in general) and, hopefully, it can inspire further research that leads to a systematic description of other recurring structures that may exist in the poetry.

References

- Acker, Paul (1998), *Revising Oral Theory: Formulaic Composition in Old English and Old Icelandic Verse*, New York/London: Garland Publishing
- Basciu, Giorgio (2023), *Word Pairs and Other Syndetic Constructions in Old Norse Poetry*, doctoral dissertation, Stockholm University (under revision)²¹
- Clunies Ross, Margaret (ed.) (2017), *Poetry in fornaldarsögur*, Turnhout: Brepols (Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 8)
- Frog (2022), *Multiform Theory*. In Frog/W. Lamb (eds.), *Weathered Words: Formulaic Language and Verbal Art*, Cambridge, MA: Milman Parry Collection of Oral Literature (Publications of the Milman Parry collection of oral literature 6), 115-146
- Fry, Donald K. (1967), *Old English formulas and systems*. «English Studies» 48, 193-204
- Guerrieri, Anna Maria (1982), *La congiunzione ond nel Beowulf: problemi di dizione, di sintassi e di stile*. «Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Filologia germanica» 25, 7-55

¹⁹ This hypothesis does not necessitate subscribing to a radical oral-formulaic understanding of early Old Norse poetic composition. A pre-established verbal configuration might function as a mnemonic aid when reciting a familiar poem or stanza.

²⁰ Paroli ascribes to the metrical flexibility of early Germanic verse the adaptability of formulaic structures in that poetic tradition (1975: 615-618). In reference to lexical formulas, she reasons that 'The ability to use a phrase in various metrical conditions is in no way detrimental to its formulaic nature, but rather facilitates its adoption by the poet, enhancing its functionality and iteration' ("La possibilità di usare un sintagma in diverse condizioni metriche non è affatto lesiva del carattere formulare di esso, ma anzi ne facilita l'adozione da parte del poeta, incrementandone la funzionalità e l'iterazione"; 1975: 616). A similar argument can be made about structural formulas, and therefore about the position of primary components in SyndeCs with respect to each other, as well as within their respective verses.

²¹ Please note that the title is provisional and may undergo changes prior to official publication.

- Gurevič, Elena A. (1986), *The formulaic pair in Eddic Poetry: an experimental analysis*. In J. Lindow et al. (eds.), *Structure and Meaning in Old Norse Literature: New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*, Odense: Odense University Press, 32-55
- Hoffmann, Otto (1885), *Reimformeln im Westgermanischen*, Darmstadt: Buchdruckerei von C.W. Leske
- Jeep, John M. (1995), *Alliterating Word-Pairs in Old High German*, Bochum: Brockmeyer (Studien zur Phraseologie und Parömiologie 3)
- Kopaczyk, Joanna/Sauer, Hans (2017), *Defining and Exploring Binomials*. In J. Kopaczyk/H. Sauer (eds.), *Binomials in the History of English: Fixed and Flexible*. Cambridge: Cambridge University Press (Studies in English Language), 1-23
- Larrington, Carolyne (trans.) (2014²), *The Poetic Edda*, Oxford: Oxford University Press
- Lönnroth, Lars (1981), *Iqrð fannz æva né upphiminn. A formula analysis*. In U. Dronke et al. (eds.), *Speculum Norroenum: Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre*, Odense: Odense University Press, 310-327
- Lord, Albert B. (2000), *The Singer of Tales*, Cambridge, MA: Harvard University Press
- Meletinsky, Eleazar M. (1998), *The Elder Edda and Early Forms of the Epic*, Trieste: Edizioni Parnaso (orig. ed.: *'Edda' i rannie formy eposa*, 1968)
- Meyer, Richard M. (1889), *Die Altgermanische Poesie nach Ihren Formelhaften Elementen Beschrieben*, Berlin: Hertz
- Neckel, Gustav/Kuhn, Hans (Hg.) (1983⁵), *Edda: die Lieder der Codex Regius, I: Text*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag
- Orchard, Andy (2022). *Syntax and Style in Old English Verse: Binomials and Beowulf*. In M.J. Toswell/I. Taro (eds.), *Medieval English Syntax: Studies in Honor of Michiko Ogura*. New York: Peter Lang AG (Studies in English Medieval Language and Literature), 265-284
- Paroli, Teresa (1975), *Sull'elemento formulare nella poesia germanica antica*, Roma: Istituto di Glottologia - Università di Roma
- Parry, Milman (1987), *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Oxford University Press
- Ruggerini, Maria Elena (2001), *Binomials in Skírnismál*. In Ásdís Egilsdóttir/R. Simek (eds.), *Sagnaheimur: Studies in Honour of Hermann Pálsson on His 80th Birthday*, Wien: Fassbaender, 209-227
- Russo, Joseph A. (1966), *The Structural Formula in Homeric Verse*. «Yale Classical Studies» 20, 217-240
- Schaefer, Ursula (2017), *On the Linguistic and Social Development of a Binomial: The Example of to have and to hold*. In J. Kopaczyk/H. Sauer (eds.), *Binomials in the History of English: Fixed and Flexible*. Cambridge: Cambridge University Press (Studies in English Language), 322-343
- Sievers, Eduard (Ed.) (1878), *Heliand*, Halle: Waisenhaus
- Skaldic Project Database <skaldic.abdn.ac.uk/db.php> [27.12.2023]
- Yada, Hiroshi (1981), *'A and B' Construction in Beowulf*. «Descriptive and Applied Linguistics» 14, 173-184

Use and functions of formulaic language in John Barbour's Bruce

VALERIA DI CLEMENTE

Abstract

The article examines the presence of formulaic language in John Barbour's *Bruce*, highlighting the reasons why the poet used *formulae* for a text which was conceived as a written *buk* with a fundamentally propagandistic purpose, and was intended to be delivered to the audience by an oral performance. The *formulae* appearing in Barbour's poem will be analysed using the taxonomy sketched out by David Robert Groves (2005), first describing them on the basis of their semantic relevance and typology and then examining their syntactical, metrical and lexical features. The results of my analysis will show that *formulae* were probably used both for stylistic and 'ideological' reasons and to make the composition process more rapid.

[Keywords: John Barbour, *The Bruce*, formulaic language, propaganda, oral delivery]

1. John Barbour's life and works

John Barbour's date of birth is not known, but is usually placed about 1325. In 1356 he was appointed to the archdeaconry of Aberdeen. He was granted a safe conduct to study at Oxford in August 1357 and in September was his bishop's proctor at the council which discussed King David's release from English captivity. He had further English safe conducts to leave Scotland during the years 1357–71, when David II was an active king, to study in England (1364), to visit St Denis (1365), and to study in France (1368).

After 1356 Barbour received no further advancement. Everything suggests that he was a client of Robert Stewart, who in 1371 ascended the Scottish throne as Robert II. He was employed in February 1373 as one of the auditors at the exchequer (worth £40 per annum), an office where he would go on to hold a further position two years later. In 1378 the king granted him a pension of £1 annually from Aberdeen burgh's annual payment to the crown. This was paid until his death and (since the grant was perpetual) from 1395 to his legatees, the cathedral chapter; in a 1429 document it is said it had been granted 'for the compilation of the book of the deeds of the late King Robert the Bruce'.

In the 1380s Barbour returned to court, serving as auditor again in 1383, 1384, and 1385; he had several one-off gifts of money from the king in 1382–1386 and in 1388 an annual pension of £10 for life, the latter suggesting that he had satisfactorily completed a literary work.

Aberdeen Cathedral lists give the anniversary of Barbour's death on 13 and 14 March, and the transfer of his £1 pension shows that the year was 1395¹.

¹ Duncan 1997: 2–4; Duncan 2004.

2. John Barbour and his poem

The Bruce narrates the life and deeds of King Robert I of Scotland (1274-1329), the protagonist of the First War of Independence against England, and of his captain James “the Black” Douglas. The poem sketches the Bruce’s claim to the throne in 1292, but moves rapidly to the occupation of Scotland, presumably of 1304, by Edward I of England. It skims over the years 1309–1313; the narrative resumes with the taking of Perth, Roxburgh, and Edinburgh, going on to a full account of the decisive battle of Bannockburn, the return of the king’s daughter from English captivity, her marriage to Walter Stewart, and the birth of their child Robert. It is the only year which is dated in the whole poem, and surely marks the end of the original composition². An account of Edward Bruce’s Irish campaign is provided in books XIV–XVIII, whereas the last books are devoted to the events of 1327–1332: Bruce’s illness, the peace with the English, Bruce’s death and Douglas’s death in Spain and finally, Thomas Randolph’s death in 1332.

The poem is currently preserved in two manuscripts dating from 1487 and 1489 respectively (Edinburgh, National library of Scotland, Advocates’ library, 19,2,2 and Cambridge, St John’s College, G.23), and in Henry Charteris’s printed edition from 1571 (preserved in a single copy, New York, Pierpont Morgan Library, W.I.B.15586), on which the 1616 edition of Andrew Hart is based³. The division of the whole poem into twenty books is due to modern editors.

The metrical pattern of the poem is generally described as octosyllabic rhyming couplets⁴. Indeed, while the stanzaic structure (rhyming couplets) is indisputable, we can observe that the lines are *mostly* octosyllables. More precisely, Barbour’s is a four-stress verse, often following a iambic scheme (~ / ~ / ~ / ~ /):

I, 225: *A, fredome is a noble thing* ‘Ah! Freedom is a noble thing’;

XIII, 333: *and Bannokburne betwix ye brays* ‘and the Bannock burn between [its] steep banks’⁵.

Sometimes a one-syllable stressed word may count as a metrical unit; inversely, one or two additional non-stressed syllables may occur within a metrical unit. The number

² Duncan 2004.

³ Bitterling 1970: 23–25; Di Clemente 2018a: 103–104, with further bibliographical references; Duncan 1997: 42; Wingfield 2015: 34–46.

⁴ *Ibidem*.

⁵ All lines are quoted from the edition of McDiarmid and Stevenson 1980–1985, according to book and line, whereas the translations mostly follow Duncan 1997, with minor adjustments and changes.

of syllables within a single line ranges from a minimum of six to a maximum of ten. For instance:

I, 187: *fra Weik anent Orknay* 'from Wick next Orkney';

I, 54: *yat war in als ner degre* '[someone] who was in a so near degree [of kinship]';

XX, 373: *amang yai strangeris wes a knycht* 'among the foreigners [i.e. the Castilians] there was a knight';

III, 455: *and wan Mantrybill and passit Flagot* 'and [Charlemagne] conquered [the bridge of] Mantrible and [the river] Flagot'.

Barbour can *force* the iambic cadence by accentuating normally unstressed syllables (the so-called 'wrenched stress': Macafee and Aitken 2002).

From a prosodic-syntactic point of view, most lines show a caesura exactly in the middle of the line, after four syllables and at the end of the second iambic foot:

IV, 597: *Robert ye Bruce / ye douchty king* 'Robert the Bruce, the valorous king';

XIII, 333: *and Bannokburne / betwix ye brays* 'and the Bannockburn, between its steep banks'

but a caesura can also happen after a three-syllable or a five-syllable syntactic unit, not overlapping with the prosodic feet.

XX, 265: *he thocht weille / he suld be worthy* 'he [Robert the Bruce] thought that he [Douglas] was a worthy.'

XX, 231: *he come and knelit / to ye king* 'he came and knelt before the king'.

John Barbour was a cultivated man of letters and from what we know about his curriculum vitae he was a polyglot: beside his native *Inglis* (what we know nowadays as Scots), as an archdeacon and an ecclesiastical functionary, he must have mastered the Latin language, both orally and in writing, and we can suppose that he knew French⁶, both in its Anglo-Norman variant and in its Continental form, due to his long stay in Paris and St Denis. An analysis of his only certain work, the poem on Bruce's life and deeds, shows that he knew the (classical, post-classical and medieval) Latin historiographical literature, the chivalric literature, the *Disticha Catonis* very well. From the translations, re-elaborations and the quotes that appear in his work, we can hypothesise that he knew at least Cicero, *De officiis*, Eutropius, perhaps Livy's *Ab urbe condita*, Martin of Opava, Orosius, Ranulph Higden, and perhaps the *Chronica gentis Scottorum* of John of Fordun⁷; he cites Dares Phrygius and Dictys of Crete and, as far the chivalric literature is

⁶ Groves 2005: 30.

⁷ From an analysis on the passages where the poet quotes/translates the episode of the siege of Rome by Hannibal during the Second Punic War and the relationship between consul Fabricius and King Pyrrhus,

concerned, he quotes characters and episodes from the Carolingian cycle (e.g. *Fierabras*), the story of King Arthur, the matter of Troy (especially the *Historia destructionis Troiae*), the matter of Alexander and the *Roman de Thèbes*⁸. He must have known the principles of classical rhetorics, as they are explained in the *Rhetorica ad Herennium*⁹. Evidence from the poem shows that Barbour *wrote* his work:

I, 11-13: yarfor I wald fayne set my will giff my wyt mycht suffice yartill to <i>put in wryt</i> a suthfast story	therefore I am firmly resolved, if my wits are up to it, to put in writing a true story;
I, 33: off yaim I thynk this <i>buk</i> to ma	I intend to make this book about them [i.e. King Robert and James Douglas];
XIII, 710-711: in ye tyme of ye <i>compiling</i> Off yis <i>buk</i> yis Robert wes king	at the time of the composition of this book, this Robert [i.e. Robert II Stewart] was king.

Here and there Barbour gives some hints on how “storys” were delivered:

I, 17-20: auld storys yat men <i>redys</i> representis to yaim ye dedis of stalwart folk yat lyvyt ar	old stories that men read / narrate hold up to them the deeds of brave men who lived [in the past];
I, 3-6: than suld storys that suthfast wer and yai war <i>said</i> on gud maner have doubill plesance <i>in heryng</i> . The first plesance is <i>in ye carpyng</i>	then, stories that are true, if they are spoken well, should give double pleasure in the hearing. The first pleasure is in the reciting [...];
I, 446: Lordingis quha likis for till <i>her</i>	Lords, whoever cares to listen...

The Bruce is a work of literature composed in writing, but it was expected to be delivered mainly by an oral performance, recited or read aloud by professionals. Silent reading was

it emerges that Barbour possibly ‘collated’ information taken from different sources (see Di Clemente 2018b: 178-181, 2020: 54-60, 97-105, and 2021: 107-120). It is also plausible that he followed the same procedure with literary sources.

⁸ See Di Clemente 2020, *passim*.

⁹ Bruce’s motivational speeches, for instance, seem to reproduce the technique of the *exemplum* according to the *Rhetorica ad Herennium*, see Kliman 1975: 154-155.

a secondary option, probably reserved for people who could read, a small minority in late medieval Scotland.

3. The *formula*: origin and functions

Before we analyse the use of the formula in Barbour's *Bruce*, it may be useful to produce an effective definition of *formula*. Milman Parry, in his groundbreaking studies on Homeric poetry, defined formula as "a group of words which is regularly employed under the same metric conditions to express a given essential idea" (Parry 1930: 80). For Parry, and Albert Lord after him, the *formula* was tightly connected with the theory of oral poetry composition. The formula is indeed "a constructive element of orality", that is, it is necessary in order to build oral communication (see Ong 2012), e.g. adapting to the requirements of redundancy and repetition which characterise oral delivery. We could thus describe the formula as a primary tool of oral communication, which extends to the poetry domain in an aesthetically more refined form, as a recurring group of words which expresses a given meaning and shows regular rhythmic (and prosodic), syntactical and lexical features. The rhythmic and syntactical levels build the frame, whereas the lexical 'bricks' are individuated within specific categories of words and semantic fields, which allows the frame itself to maintain its regularity and predictability but also to possibly express meaning or grammatical changes according to the context. That is what makes *formulae* readily memorisable, ready to be recalled and used (by the speaker or the poet/composer) and predictable/expectable (by the audience). *Formulae* can be more or less relevant from a semantic point of view; their relevance can extend from smaller to more extensive narrative units (recurring and typical actions, scenes and incidents):

what we mean by 'formula' is comprised of, on the one hand, recurring meaning and, on the other, recurring rhythm (which implies recurring syntax)¹⁰.

Notwithstanding their origin in the oral language, poetic *formulae* can be easily transferred to works that are conceived as written texts.

Following Groves's taxonomy, we will analyse the *formulae* according to their relevance first, then to their category (especially the *prosodic formulae*, the *discursive formulae*, the *historic formulae*)¹¹. *Formulae* will be further analysed by taking into account their recurring rhythmic (and prosodic) features and their syntactical frame, within which lexical elements can modulate and vary according to precise substitution rules.

¹⁰ Groves 2005: 35.

¹¹ Groves 2005: 77.

4.1. Prosodic formulae

The so-called prosodic *formulae* show a very low semantic density, and in some cases they can definitely lose their semantic value, remaining as fillers or to make a rhyme. Technically, they always represent adverbial locutions indicating modality. The most recurring of them is *in hy*, literally ‘in haste, in a hurry’, with its variant *till hy*, occasionally specified by the adjective *gret* most often reinforced by the adverbs *full* or *weill*². Among the other frequent prosodic *formulae* there is the adverb *deliuerly* ‘quickly, rapidly’, and the locution *but ma*, *for-owtyn ma*, *with-owtyn ma* ‘no more’. They usually make one or two metrical units, i.e. fill in two or four syllables with one or two prosodic stresses following the scheme of one to two iambic feet. Only occasionally can variants be found of three or five syllables (e.g. *in gret hy*, *in-till full gret hy*, see *infra*). Although these *formulae* show low semantic relevance, they are in any case, subjected to semantic rules: *in (full gret) hy*, *deliuerly* only specify action verbs, whereas *for-owtyn ma*, *with-owtyn ma*, *but ma*, accompany complements where quantities are expressed.

I, 183: To Scotland went he yan in hy	then he rapidly went to Scotland;
VI, 71: to ye water he come in hy & lysnyt full entently	he quickly came to the burn and listened intently;
II, 521: and yai did swa in full gret hy and on yar hors lap hastily	and they did so very quickly, they leapt on horseback rapidly;
III, 141: and yen ye king in full gret hy strak at ye toyir wigorously	and then the king very quickly hit at both, vigorously;
V, 137: sped hyr till him in full gret hy with fourty men in company	and [the lady] hurried to him in great haste accompanied by forty men;
VII, 324: yan thoct yaim all it wes the best to sped yaim to yaim hastyly and yai did swa in full gret hy	then they all felt that it would be best to press on them hastily. And they did that in a real hurry;
X, 427: spede ʒow vpwart deliuerly. ⁷ and yai did sua in full gret hy.	“Hurry up smartly” - and they did so with real speed.

¹² Duncan, in his edition of the poem, confessed that he had “sometimes omitted the cheville ‘in hy’, which, if taken literally, would have chivalric society in a lather of perpetual hurry” (Duncan 1997: 34).

The *formula* may appear also as line-filler:

I, 147: and he in hy suld cum to do in all thing as yai wrayt him to	and he would forthwith come to act in every matter as they had written to him;
II, 568: His men in hy he gert be dycht	[King Robert] he had his men array them- selves quickly;
VII, 198: in full gret hy yai rais wp yan	then they got up with great speed;
VIII, 470: and in gret hy yar hors hint yai	[they] mounted their horses in great haste;
X, 78: in full gret hy yai tuk ye flycht	they took to flight at great speed;
XIII, 244: and yan in gret hy gan yai ga	and then with great speed they went;
XVII, 441: [...] yar come a gret cumpany in full gret hy wp by ye se;	there came a great company with great speed, up by the sea;
XIX, 448: yan in-till gret hy is he went befor ye bataillis [...];	then at once he went in great haste in front of the division';
III, 126: ye thrid with full gret hy with yis rycht till ye bra-syd he Ȝeid	at this the third [man] very swiftly went right [up] to the brae-side.

DELIUERLY

III, 425: [...] ye thrid wes ane yat rowyt yaim out deliuerly and set yaim on ye land all dry	the third was a man who rowed them over speedily, setting them on dry land;
IV, 523: yen with blyth hart ye folk gan cry, gud king, speid Ȝow deliuerly	then, with happy heart, the crowd cried, 'good king, hurry up!';
VIII, 468: yai kest yar ladys down in hy, & yar gownys deiluerly	they threw down their loads hurriedly, cast off swiftly the coats;
IX, 571: and [he] lapp on hors delyuerly he had yan in route fifty	and he mounted his horse speedily. He had fifty men in his squad then;
X, 427: spede Ȝow vpwart deliuerly. and yai did sua in full gret hy	"Speed up smartly", and they did so with real speed.

BUT MA, FOR-OWTYN MA, WITHOWTYN MA

V, 257: now takis Iames his viage toward Dowglas his heritage with twa men for-owtyn ma	now James starts his journey to Douglas, his heritage, with two men and no more;
VI, 579: and ye king with him has tane his foster-brother for-owtyn ma and samyn held yair [gate] yai twa	the king has taken with him his foster-brother, no more, and together the two held their gate;
VIII, 31: He tuk with him all preuely Yaim yat war off his cumpany Yat war [fourty] with-owtyn ma	he took with him in secret some that belonged to his company: they were forty of them, no more;
XI, 549: Quhen he [Thomas Ran- dolph] saw yaim sa ta ye plane in gret hy went he yain agane with [fyve-hunder] for-owtyn ma	when he [Thomas Randolph] saw them take the open field, he went back with great speed, with five hundred men, no more;
XIX, 660: A litill loge yar-by he maid, and yar-within a bed he haid and a litill fyr alsua, a dur yar was for-owtyn ma	he had built a little shelter, in there he had a bed and a small herd; there was a door and nothing more.

4.2. *Discursive* formulae

Discursive *formulae* are not useful to make the action proceed, but describe characters and situations. Among them we can find epithets, adjectival *formulae* (as genitives of quality or adjectival binomials or trinomials, for instance) and adverbial *formulae* (indicating time, cause, modality, instrument etc.).

4.2.1. *Descriptive* formulae

EPITHETS

Epithets in Barbour's *Bruce* are mainly used to refer to the aristocratic and chivalric characters of the poem. The structure of these epithets is quite simple :

1. (definite article) + adjective + noun (social role: *king* 'king', *erle* 'earl', *lord* 'lord', *schyr* 'sir', *steward* 'steward' etc.) + name and surname [title, charge]
2. name and surname [title, charge] + apposition [(definite article) + adjective + noun (social role)].
3. noun [charge, title, social role] + name and surname.

The adjectives mostly belong to the semantic field of moral excellence, military bravery and, to a lesser extent, political power: *douchty* 'brave, valorous', *gud* 'good, noble, excellent', *mychty* 'mighty', *worthy* 'worthy'.

The structure can be varied at will:

I, 67: Robert ye Bruys, erle off Carryk	Robert the Bruce, earl of Carrick;
I, 179: Schyr Edward ye mychty king	sir Edward [Edward I of England], the mighty king;
I, 412: Byschop Wilyame off Lamber-toun	Bishop William of Lamberton;
II, 454: schyr Robert ye douchty king	Sir Robert, the valorous king;
IV, 597: Robert ye Bruce ye douchty king	Robert the Bruce, the doughty king;
XVII, 629: schyr Walter ye gud steward	sir Walter, the noble steward;
XX, 310: ye erle off Murreff, schyr Thomas	the earl of Moray, sir Thomas;
XX, 501: off Keth gud Schyr Wilȝam	of Keith (the) noble sir William.

Epithets often fill a whole line or at least a space of five syllables (the last five syllables of a line where the first two ones are occupied by functional words such as conjunctions or prepositions). In the case of epithets, their repetition and redundancy, as Susan Wittig puts it (Wittig 1978) "increase[s] the audience's agreement with the ideas offered in the narrative" in this case the depiction of an aristocratic society, Bruce's legitimacy as King of the Scots and the presence of the main representatives of the *communitas regni Scocie* in his entourage (the *erlis*, the steward, the bishops, the nobles).

Other descriptive *formulae* can be:

[NOUN / PERSONAL PRONOUN / RELATIVE PRONOUN + VERB TO BE] + OFF + (ADVERB) + ADJECTIVE + NOUN (QUALITY)

II, 228: he had foyle off full gret bounte	he had a crowd of men of very great valour;
VIII, 169: [ye king] wencusyt him with a gret menȝe	the king defeated him with a great company
yat war renownyt off gret bounte	that was renowned for its valour;

IX, 70: off sic will & sic bounte	of such will and valour;
IX, 98: and yocht sum be of sic bounte	and thought some were of such valour;
X, 279: and off sa souerane gret bounte	and of so sovereignly great valour;
I, 361: he wes off full fayr effer	he was of really great dignity;
XX, 88: ye young lady of gret bewte	the young lady of great beauty.

A subtype of this formula can be represented by *full* (adjective) + *off gret chawalry*, often within a relative clause and/or preceded by the conjunction *and*, such as in

II, 212-214: Ingram ye Wmfrauille perfay yat wes bath wys and awerty & full off gret chawalry	Ingram of Umfraville, verily, who was both wise and prudent, and full of great valour;
II, 337-338: ye ar ilkan wycht and worthy and full of gret chawalry	each of you is brave and worthy and full of great valour.

[BATH] ADJECTIVE + [ADJECTIVE] AND ADJECTIVE

These descriptive *formulae* may be preceded by a grammatical subject + verb *to be*, but also be embedded in a relative clause introduced by *yat wes* 'that/who was'.

II, 263: yar ledar is wys and wycht	their leader is wise and brave;
II, 337: ye ar ilkan wycht and worthy	each of you is brave and worthy;
III,213: yat wes bath wys and awerty	[Ingram of Umfraville] who was wise and prudent;
IX, 328: ye king yat wycht wes wys and bauld	the king who was brave, wise and audacious;
XX, 598: Schyr Archebald his son gert syn off alabast bath fayr and fyn ordane a tumbe so richly	Sir Archibald, his [James Douglas's] son, then had commissioned a tomb so rich, of beautiful and fine alabast;
I, 23: yat in yar time war wycht & wys	those who in their time were brave and wise;

II, 173: yat bath worthy, wycht & wys	[Bruce,] who was both worthy, brave and wise;
II, 489: yat wycht wys and averty was	[Janes Douglas,] who was brave, wise and prudent;
II, 517: and oyer ladyis fayr and farand	and other ladies, beautiful and comely.

4.2.2. Adverbial formulae

Adverbial *formulae* typically express complements (time, cause, manner, instrument). The most common *formulae* refer to the ways of war and chivalry. They mostly occupy four or five syllables, according to the context. Recurring adverbial *formulae* are

WITH + [INDEFINITE ARTICLE] + [ADVERB] + ADJECTIVE) + ADJECTIVE + *MENȝE* / CUMpany

III, 390: he went till huntyng with his menȝe	he went hunting with his company;
VIII, 169: [ye king] wencusyt him with a gret menȝe yat war renownyt off gret bounte	[the king] defeated him with a great company that was renowned for its great valour;
XI, 433: ye king left with a clene menȝe	the king left with a little company;
XI, 458: and young Walter alsua steward and ye lord off Douglas alsua with yar mengne gud tent suld ta	and the young Walter Stewart and the lord Douglas also with their following should pay great attention;
V, 186: with a full sympill cumpany	with a very simple company.

Variants can include *all* + indefinite adjective / possessive adjective + *menȝe*, or the syntagm adjective + *menȝe* preceded by the adverb *sa* 'so': VIII, 200: *with all yat menȝe gan he ga* 'he started off with all that company'; XI, 206: *ye king with all yar gret menȝe* 'the king with all their great company'; VI, 33: *he was with sa few menȝe* 'he was with a so little company'; XII, 4: *Now Douglas furth his wayis tais, / and in yar selff tyme fell throw cais / yat ye king of England quhen he / was cummyn with his gret menȝe [...]* / *he gert arest all his bataill* 'now Douglas goes on his way / and at that very time it happened / that the King of England / when he had come with his great following [...] / he had his whole division halt'.

IN + ADJ [HALE, PLANE] + BATAILL

VI, 521: and [Aymer de Valence] in hale bataill always raid	and Aymer de Valence always rode in one force;
XII, 16: and quhen ye king wist yat yai wer in hale bataill cummand sa ner his bataill gert he weill aray	and when the king knew that they were coming so close as a whole army, he had his division well arrayed;
XII, 76: and quhen ye kingis men yaim saw swa in hale bataill yaim withdraw & gret schowt till yaim gan yai mak	and when the king's men saw them withdraw as a whole army, they gave a great shout at them;
XIX, 279: [...] held he nordwart in ye land in hale bataill with yat mengne	he went northwards in the land with that company as one force;
XIX, 414: yaim at yar strenth in plane bataill	[to attack] them in their stronghold in open assaul;
XX, 571: yat said he [Pyrrhus] off Fabricius, yat syne wencusyt yis ilk Pyrrus in plane bataill throw hard fechtynge	he [Pyrrhus] spoke that about Fabricius, who later defeated the same Pyrrhus in open battle by hard fighting.

IN/THROW/WITH + ADJECTIVE + CHEWALRY, FECHTYNG, FYCHT, TRAUAILL

XII, 123: with gret trauaill & hard fechtynge	by great effort and hard fighting;
XII, 127: and he throw plane & hard fechtynge	through open and hard fighting;
XIV, 12: [...] he with hard fechtynge mycht our-cum ye Inglis men	he could overcome the English by hard fighting;
XIV, 76: ye Scottis-men in yat fechtynge	the Scots in that fighting;
XVII, 925: and certis he wes weill to pris yat sa stoutly with plane fechtynge [at] opyn ȝate maid defendyng	and of course, he was to be praised, because he so stoutly, by open fighting, defended the open gate;

XX, 571: yat said he [Pyrrhus] off Fabricius, yat syne wencusyt yis ilk Pyrrus in plane bataill throw hard fechtynng	that said Pyrrhus about Fabricius, who then defeated this same Pyrrhus in open battle, through hard fighting;
III, 462: and off ye croice a great party he wan off throw his chewalry	and he [Charlemagne] conquered a great part of the Holy Cross by his valour;
I, 549-551: Arthur, yat throw chevalry maid Bretane maistres & lady off [tuelf] kin[rikis] yat he wan	Arthur, who through his valour made Britain mistress and lady of the twelve kingdoms that he conquered.

These *formulae* indicating modality typically occupy four syllables, two iambic feet and a half-verse.

Other adverbial *formulae* can be adverbs indicating modality, often reinforced by the adverbs *full* or *weill*, e.g. *full curtasly* ‘very courteously’. Here, too, we can have units of three to five syllables, but mainly four, representing two iambic feet.

Among the discursive *formulae* we might include the so-called “auricular/ocular witness” formula, which goes as *Ik herd (say)* ‘as I heard (say)’, or as *Ik herd [men] say* ‘as I heard people say’. In all cases, the formula can be of three to five syllables, often representing a four-syllable, two-stress half-verse. The variant as *Ik hard auld men say* ‘as I heard old people say’ contains six syllables and three iambic feet and is embedded in the line *so weill, as Ik hard auld men say* (XX, 617).

4.3 Historic formulae

An example of historic *formulae* are those that occur when a dialogue is built. There are the incidental *formulae* framing the direct speech, introduced by a *verbum dicendi* or *rogandi* in the preterite and its subject (pronoun, noun or personal name). They are often preceded by an allocution (for instance: *schyr, lord, lordingis*) or followed by interjections and utterances playing a connoting role in speeches, indicating feelings or having the pragmatic function to highlight the truth of what is being said, to promise, to invoke God’s testimony: *allace* ‘alas’, *perfay* ‘verily’, *perde* ‘by God, indeed’, *sa God me se* ‘as God sees me’, *sa God help me* ‘so God help me’, *sa God (himself) saiff me* ‘so God save me’.

I, 421: ‘Quhat landis clemys he’, said ye king	‘which lands does he claim?’ said the king;
V, 101: ‘Allace,’ he said, ‘for luff of me and for yar mikill lewte’	‘Alas,’ he said, ‘for the love of me and for their great loyalty’;

XI, 648: ye king said, 'Sa our Lord me se [...]'	the king said, "So our Lord see me [so our Lord be my witness]";
XIX, 561: and he [Douglas] that herd him say, 'Perfay, Yow sall haiff caus gif yat I may'	and Douglas, who had heard him, said 'Perfay, you will have good reason [to fear me], if I can' ;
XIX, 693: Yai wene we may na-gat away Bot rycht quhat thai ly bot perdé All as yai think it sall nocht be	they [the English] think we cannot get away, except by where they are camped, but, by God!, it will not be quite how they expect;
XX: he said, 'Sa God him self me saiff'	he [James Douglas] said: "So God himself save me."

Interjections fill in the metrical unit of one or more iambic feet; on some occasions they can play the role of prosodic *formulae* such as in

I, 39-40: ye land sex yer and mar perfay lay desolat efter his day	the land lay desolate after his [Alexander III's] time for six years and longer.
---	---

5. Functions of formulaic language in Barbour's *Bruce*

Barbour was an educated man, a man whose education was based on written texts, due both to his educational background and to his official charge. He was also a man of his time, i.e., he enjoyed the 'popular' literature (see romances) that was performed mainly orally. He was thus all but unaware of the mechanisms of oral performance and reception of poetry. We can hypothesise that he chose to use *formulae* in his poem for two main reasons.

As he states at the beginning of the poem, his narrative (a book on King Robert's and James Douglas's deeds) will be a *romance*¹³, that is a romance-like tale:

I, 446: Lordingis quha likis for till her, Ye romanys now begynnys her off men yat war in gret distres And essayit full gret hardynes	Lords, whoever cares to listen: now begins here the romance of men that were in great difficulty and endured great hardiness.
--	--

¹³ In Middle English and Early Scots, *romance* refers to a precise textual genre, "a verse tale based on the adventures of some hero, or heroes, of chivalry, or on those of a hero of antiquity treated as a figure of

It is easy to understand that using *formulae* has served as a powerful stylistic resource. It is easy to guess that Barbour's interest in using *formulae* was that they exploit predictability, repetition and stylistical redundancy in order to present a social world and an 'ideological' order of things, which is the main purpose of the poem and is utterly evident from the high frequency of epithetic and adverbial *formulae* involving kings, earls, lords, noblemen and bishops, and battles, duels, fightings between brave, excellent, and wise men¹⁴. As Susan Wittig convincingly argues in her essay on Middle English romances:

the repetition of patterns insures that the message contained will be preserved and communicated through its many oral performances [...]; and the predictability which is the product of such repetition increases the audience's agreement with the ideas offered in the narrative¹⁵.

Another main reason for Barbour's insistence on the use of *formulae* may be of practical order. As the poet himself states in the thirteenth book of the poem:

XIII, 699-717: Ye king hys douchter
yat was far
And wes als aperand ayr
With Walter Stewart gan he wed,
And yai wele some gat of yar bed
A knaw child throw our lordis grace,
Yat eftre hys gud eldfader was
Callyt Robert and syne wes king,
And had ye land in gouernyng
Eftyr hys worthy eyme Dawy
Yat regnyt twa Ȝer and fourty.
And in ye tyme of ye compiling
Off yis buk yis Robert wes king,
And off hys kynrik passit was
[Fyve] Ȝer, and wes ye Ȝer of grace
[A] thowsand [thre hunder] sevynty
And [fyve], and off his eld sixty,
And yat wes efter yat ye gud king
Robert wes broucht till his ending
† [Sex] and fourty winter but mar.

[...] the king married his daughter, who was beautiful, and was also his heir apparent, to Walter Stewart; and they soon had of their union a valiant son, by the grace of God, who was called Robert after his noble grandfather, and afterwards was king, and ruled the land after his worthy uncle David, who had reigned forty and two years. And at the time of the writing of this poem, this Robert was king, five years had passed since his accession to the throne, and it was the year of grace one thousand three hundred and seventy-five, he was sixty years old, and forty-six years had passed since the noble King Robert's death.

chivalry" (DOST under *romans*, *-ance*, n, and see also MED under *romauce*). The romance differs from the *chanson de geste* for the presence of fantastic or supernatural elements.

¹⁴ On the use of chivalric vocabulary in Barbour's *Bruce*, see Titterton 2018: 101-119.

¹⁵ Wittig 1978, chapter 1.

As it has been reconstructed by Duncan (2004), Barbour must have been in the service of Robert Stewart before his accession to the Scottish throne; but it is highly probable that he received the task to write a poem on the deeds of Robert Bruce shortly after February 1371, when Robert Stewart became King after his uncle died childless at the age of forty-five:

When Barbour began to write is a matter of judgement, but the poem as it stands must have taken two or more years, perhaps as many as five or six. Composition started, therefore, about 1372 and detained him at or brought him to court, as a result of which he was employed in February 1373 as one of the auditors at the exchequer (worth £40 per annum), acting for the second time in that office two years later. The date 1375 marks the conclusion of the poem he planned¹⁶.

Robert's accession had not happened without contestations¹⁷: it is therefore possible to hypothesise that the new king needed a powerful propaganda instrument to secure his claim to the Scottish throne, mostly and mainly in the public opinion's eye. Hence, the necessity to link the source of legitimation of Robert's claim to his maternal grandfather, the hero of the war of independence, whose life and deeds were to be narrated in the manner of a chivalric romance.

If Barbour provides reliable information, by the year 1375 he must have written slightly under 9.000 lines¹⁸. If we can plausibly guess that he was charged to write not before February-March 1371, by 1375 he would have been working on his poem for about four years. The use of *formulae*, with their rhythmic/prosodic, syntactical and lexical predictability and flexibility at the same time, must have been an important tool to make Barbour's writing process faster.

6. Final remarks

John Barbour wrote his poem, but the main goal of its composition was that it was to be performed mainly orally, in order to fulfil the purpose for which it had been commissioned to Barbour by King Robert II Stewart: a work that celebrated Robert II's maternal grandfather, the hero of the war of independence, in order to create a vast consensus in the public opinion towards the young Stewart dynasty.

¹⁶ See also Duncan 1997: 8.

¹⁷ Boardman 1996: 40-45.

¹⁸ According to Duncan (2004), the books XIV-XX have been added in the 1380s: "and [he received] in 1388 an annual pension of £10 for life, this last suggesting that he had satisfactorily completed a literary work, but was not to be given a bishopric. The work was probably the continuation of *The Bruce*, in a further 5000 lines, up to the deaths of Sir James Douglas (1330) and Thomas Randolph, earl of Moray (1332). These sections show a less sure touch and lack the exempla from French romances which are a marked feature of the earlier part".

Formulae represent an important part of the poem, both when they show mainly prosodic purposes and when they contribute to the building of the narrative and the advancement of the action (*descriptive, adverbial, historic formulae*). The vocabulary of descriptive and adverbial *formulae* in particular seems to offer a precise picture of the aristocratic and chivalric society represented in the poem, whose values Barbour was committed to transfer.

The stylistic features of *formulae* (redundancy, predictability, flexibility within a given frame) are not only apt to convey an ideologically-laden aesthetic content, but they also make it possible to make the composition process more rapid, which appears to have been significant for a work whose purpose was to strengthen the consensus for the Stewart dynasty and that was to be accomplished via an oral performance.

Bibliography

- Bitterling, Klaus (1970), *Der Wortschatz von Barbours Bruce*, PhD dissertation, Freie Universität Berlin.
- Boardman, Stephen (1996), *The Early Stewart Kings*, Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Boardman, Stephen/Foran, Susan (eds.) (2015), *Barbour's Bruce and its Cultural Contexts. Politics, Chivalry and Literature in Late Medieval Scotland*, Cambridge: D.S. Brewer.
- Craigie, William A. et al. (eds.) (1937-2002), *Dictionary of the Older Scottish Tongue*, 12 vols., electronic version in *Dictionaries of the Scots Language / Dictionars o the Scots Leid*, <www.dsl.ac.uk> [10.9.2023].
- Crosby, Ruth (1936), *Oral Delivery in the Middle Ages*. «Speculum» 11 (1), 88-110.
- Di Clemente, Valeria (2018a), *Gli usi dell'elemento gnomico nel Bruce di John Barbour*. In M. Cometta et al. (a cura di), *La tradizione gnomica nelle letterature germaniche medievali*, Milano: Ledizioni, 101-119.
- Di Clemente, Valeria (2018b), *The kingis hart. La figura di James Douglas nel Bruce di John Barbour*. In E. Cianci (a cura di), *L'amicizia nel Medioevo germanico. Studi in onore di Elisabetta Fazzini*, Milano: LED, 161-195. ISBN 978-88-7916-846-5. DOI <http://dx.doi.org/10.7359/846-2018-dicl>. Online at <<http://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/allegati/846-Amicizia-Medioevo-12.pdf>>.
- Di Clemente, Valeria (2020), *Strenuissimus princeps, rex et dominus noster. Figure e temi della prima guerra di indipendenza scozzese tra storia e letteratura (XIV-XV secolo)*, Leonforte (EN), Siké Edizioni [Le scritture della buona vita 15, collana diretta da N. Zago e G. Traina].
- Di Clemente, Valeria (2021), *Storytelling, 'biblioterapia', performance e promozione della resilienza nel Bruce di John Barbour*. «Siculorum Gymnasium» 7, 15-39. <www.siculorum.unict.it, <http://www.siculorum.unict.it/uploads/articles/siculorum-7>>.
- DOST see Craigie et al. (1937-2002).
- Duggan, Joseph J. (1973), *The Song of Roland. Formulaic Style and Poetic Craft*, Berkeley: University of California Press.

- Duncan, A.A.M. (ed.) (1997), *Barbour's Bruce*, Edinburgh: Canongate.
- Duncan, A.A.M. (2004), *Barbour, John*. In *Oxford Dictionary of National Biography*, online version, Oxford: OUP, DOI <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/1336> [27 Dec 2021].
- Ebin, Lois (1971-72), *John Barbour's Bruce: Poetry, History, and Propaganda*. «Studies in Scottish Literatures» 9 (4), 218-242.
- Groves, Robert David (2005), *'Planned and purposeful' or 'without second thought?': formulaic language and incident in Barbour's Bruce*, PhD Thesis, University of Glasgow.
- Kleiner, Yuri (2020), *The Formula: Morphology and Syntax*. In M.C. Amodio (ed.), *John Miles Foley's World of Oralities. Text, Traditions and Contemporary Oral Theory*, Leeds: Arc Humanities Press, 107-121.
- Kliman, Bernice W. (1975), *Speech as a mirror of "sapientia" and "fortitudo" in Barbour's Bruce*. «Medium Ævum» 44 (1/2), 151-161.
- Kurath, Hans *et al.* (1954-2002), *Middle English Dictionary*, Ann Arbor: University of Michigan Press. Electronic version <<https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary>> [25 Jan 2023].
- Lord, Albert B. (1965), *The Singer of Tales*, New York: Atheneum.
- Macafee, Caroline and †Aitken, A. J. (2002), *A History of Scots to 1700*. In W.A. Craigie *et al.* (eds.), *A Dictionary of the Older Scottish Tongue*, vol. XII, xxix-clvii. Online <<https://dsl.ac.uk/about-scots/history-of-scots/style/>> [10.9.2023]
- Magoun, Francis P., Jr. (1953), *Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry*. «Speculum» 28 (3), 446-467.
- [Marci Tullii Ciceronis] (1954), *ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, with an English Translation by Harry Caplan, London/Cambridge (MASS): Harvard University Press (repr. 1964).
- McDiarmid, Matthew P./Stevenson, James A.C. (1980-1985), *Barbour's Bruce - A! Fredome is a noble thing*, Edinburgh: The Scottish Text Society, 3 vols. [Fourth Series 12, 13, 15].
- Nagler, Michael (1974), *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley: University of California Press.
- Nims, Margaret (trans.) (1967), *Geoffrey of Vinsauf*. Poetria Nova, Toronto: Pontifical Institute for Medieval Studies.
- Ong, William J. (2012), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, 30th Anniversary Edition with additional chapters by John Hartley, London/New York: Routledge (Kindle edition).
- Parry, Milman (1930), *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I. Homer and Homeric Style*. «Harvard Studies in Classical Philology» 41, 73-147.
- Parry, Milman (1932), *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry*. «Harvard Studies in Classical Philology» 43, 1-50.
- Parry, Milman (1933), *Whole Formulaic Verses in Greek and Southslavic Heroic Song*. «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 64, 179-197.

- Parry, Adam (ed.) (1971), *The Making of Homeric Verse. The Collected Essays of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press.
- Riedinger, Anita (1985), *The Old English Formula in Context*. «Speculum» 60 (2), 294-317.
- Robinson, Christine (2008), *Back to the Future: The Bruce and Relevance for the 21st-Century Reader*. «The Bottle Imp» 4 <<https://www.thebottleimp.org.uk/2008/11/back-to-the-future-the-bruce-and-relevance-to-the-21st-century-reader/>> [10.9.2023].
- Smith, Jeremy J. (2012), *Older Scots. A Linguistic Reader*, Woodbridge: The Scottish Text Society [Fifth series 9].
- Titterton, James W. (2018), Worthy, Wycht, and Wys: *Romance, Chivalry, and Chivalric Language in John Barbour's Bruce*. «Leeds Studies in English» n.s. XLIX, 101-119.
- Waldron, Ronald A. (1957), *Oral-Formulaic Technique and Middle English Alliterative Poetry*. «Speculum» 32 (4), 792-804. Stable URL: <<https://www.jstor.org/stable/2850297>>.
- Windelberg, Marjorie/Miller, D. Gary (1980), *How (not) to define epic formula*. «Olifant» 8 (1), 29-50.
- Wingfield, Emily (2015), *The Manuscript and Print Context of Barbour's Bruce*. In Boardman/Foran 2015, 33-50.
- Wittig, Susan (1978), *Stylistic and Narrative Structures in the Middle English Romances*, Austin: University of Texas Press [online version at BiblioVault.org].

La formula come strumento giuridico

DANIELA FRUSCIONE – LETIZIA VEZZOSI

Abstract

In *Von der Poesie im Recht*, Grimm suggested for the first time the (Romantic) idea of a common origin for Germanic law and poetry, an assumption that has become a thematic association and is still present in the scientific debate. Underlying this association is the fact that laws and poetry share the same linguistic form characterized by the same lexical and rhetorical elements, in particular formulas. Starting from Sonderegger's concern (1962-1963), an analysis of the formulas present in Anglo-Saxon laws is proposed, which defines a linguistic typology and a textual interpretation, with the aim of evaluating their rhetorical, mnemonic and semantic function, or as a device for developing legal concepts. The comparison with other textual genres will allow us to focus on the fundamental question of the nature of legal formulas and the 'poetic' quality of law, as the product of that spirit of the people whose collective act is, according to Grimm, jointly reflected in poetry and law.

[Keywords: Law, Anglo-Saxon, formulae, binomial, swear]

1. Introduzione

Già il titolo del saggio di Jacob Grimm *Von der Poesie im Recht* contiene in modo programmatico l'idea che il diritto germanico condivide tratti caratterizzanti con la poesia e viceversa. Per Grimm, questo dipende dalla condivisione di un'origine comune¹, caratterizzata da elementi tematici essenziali, che Grimm definisce ora “[das] wunderbare” e “das glaubreiche”² ora “eine unausscheidliche Mischung himmlischer und irdischer Stoffe”³, o meglio dal fatto che sono entrambi espressione dello spirito di un popolo. Seppure Grimm elabori questa concezione all'interno della ricerca sulle e delle tradizioni giuridiche, l'influenza di questo saggio ha, ben presto, superato quest'ambito e influenzato profondamente il dibattito successivo a tal punto che la coppia “poesia e diritto” è diventata un binomio tematico tanto negli studi di storia del diritto quanto in quelli letterari⁴, e che a essa è stata dedicata addirittura una voce del *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* ad opera di Schmidt-Wiegand (1990). Secondo il postulato grimmiano, poesia e diritto condividerebbero elementi lessicali e retorici, che, a ben guardare, altro non sono che espressioni formulari a due o più termini allitteranti o rimati,

¹ “Dasz recht und poesie miteinander aus einem bette aufgestanden waren, hält nicht schwer zu glauben” (Grimm 1882: 153).

² Grimm 1882: 154.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. Eberle/Grossfeld 2006, Schnell 2011, oppure Weitin 2010.

ovvero le cosiddette *Paarformeln*⁵. Non mancano, tuttavia, voci dissonanti⁶ che mettono in discussione l'assunto grimmiano e che, pur riconoscendone una certa affinità, ritengono che gli elementi ritenuti poetici all'interno delle tradizioni giuridiche germaniche siano la diretta conseguenza dell'apporto del linguaggio quotidiano che utilizza strategie stilistiche e retoriche simili a quelle poetiche, ma funzionalmente distinte da esse.

Ripartendo dall'impostazione di Grimm, per il quale poesia e legge sono il frutto di un atto collettivo e conseguentemente contribuiscono alla formazione della memoria (nazionale), ovvero dello 'spirito del popolo', nel presente articolo affronteremo l'analisi delle leggi anglosassoni, in particolare delle loro formule, proponendone una tipologia e un'interpretazione in sinergia con il contesto in cui sono incluse allo scopo di valutarne la funzione. Dopo una introduzione agli studi dedicati al linguaggio formulare nelle composizioni orali poetiche e alla definizione di che cos'è una formula (sezione 2), in cui si evidenzieranno le proprietà formali delle formule legali, si confronteranno le due formulaicità (giuridica e poetica) in modo da definire meglio la natura e/o letterarietà delle formule giuridiche (Sezione 2.1). A questa parte più teorica, seguirà l'esame empirico delle costruzioni formulari presenti nelle leggi anglosassoni, in cui la struttura formale viene presa in considerazione in relazione al co-testo e alla loro funzione semantica, allo scopo di individuare la rilevanza della formula all'interno del proprio genere testuale (il diritto e la legge), e il loro ruolo nella costruzione di un concetto o di una pratica giuridica (sezione 3).

2. La formula e il linguaggio formulare

Nel saggio *Von der Poesie im Recht*, l'affinità tra poesia e legge viene esplicitamente attribuita a un bagaglio comune di espressioni linguistiche attraverso cui prendono concretamente forma sia il discorso poetico che quello giuridico e che sono responsabili della "poesieähnlichkeit"⁷ del diritto germanico⁸. Questa poeticità o ritmicità del linguaggio giuridico si fonda su alcuni elementi strutturali⁹, propri delle espressioni tecniche giuridiche: allitterazione, rima, tautologia e chiusura negativa, cioè proprietà di solito attribuite alle cosiddette 'formule'.

Il termine "formula" è stato usato per la prima volta da Schmidt (1885) per etichettare espressioni simili ricorrenti, per la definizione del concetto linguistico di 'formula' o 'espressione formulare' bisogna aspettare gli studi sulla poesia omerica e soprattutto la teoria dello stile formulare¹⁰ di Milman Parry. Fin dal primo lavoro, Parry ha ben

⁵ Dilcher 1962, ma anche Bethurum 1932, Jeep 1995 oppure Thielert 2015.

⁶ Cfr. Sonderegger 1962-1963.

⁷ Grimm 1882: 155.

⁸ Per Grimm, il diritto antico era anch'esso "metrisch in lieder gebunden" (1882: 161).

⁹ "[G]rundformen der alten rechtssprache" (2017: 45).

¹⁰ Per motivi di spazio e coerenza argomentativa, non entreremo in dettaglio nella teoria né nella sua validità se applicata alle formule giuridiche, ma se ne estrapoleranno gli aspetti utili allo studio in oggetto.

presente la distinzione saussuriana tra “*langue épique*” e “*diction épique*”, all’interno della quale prende forma la sua prima definizione di “formula” come “une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle”¹¹, in cui il rapporto fra significante e significato è rigidamente codificato tutte le volte che si presentino le medesime condizioni metriche¹². L’utilità della formula così definita consiste nel poter essere usata meccanicamente nella ‘costruzione’ del verso durante la composizione orale da parte del poeta dotato di una tecnica altamente perfezionata e di un patrimonio lessicale formulare. Negli studi successivi, a partire da Albert B. Lord, l’espressione formulare diventa l’elemento costitutivo della composizione orale o improvvisata, che risponde a esigenze mnemotecniche e tecniche – la formula coincide con schema ritmico o metrico, dotato di contenuto. Per Parry la formula comprende tanto le sequenze fisse, che Lord chiamerà “stock epithets”, “epic clichés”, “stereotyped phrases”¹³, quanto le sequenze ‘attese’ di termini che esprimono idee simili, altrimenti dette formule flessibili¹⁴, raggruppabili in “formula-types”¹⁵ (paradigmi di formule) che hanno in comune metro, posizione e sintassi e appartengono alla stessa categoria semantica. Il cantore/poeta nell’atto dell’improvvisazione attingerà a quel bagaglio di formule e temi memorizzati innovandoli¹⁶ e adattandoli al momento, pur mantenendo fede allo schema metrico¹⁷.

La schematicità e la ripetitività del linguaggio formulare sono quindi il risultato della produzione ed esecuzione orale del testo poetico, frutto della ricreazione del poeta a partire da un insieme di formule e temi. Da una prospettiva opposta, ovvero del testo scritto, la formula diventa una o addirittura la prova di una originale composizione orale o di una precedente trasmissione orale. Questo è stato l’approccio seguito, nell’analisi della poesia anglosassone, da Magoun (1953) fino a Olsen (1986), Russom (1987) o a Foley (1991), solo per citarne alcuni, e ha condotto alla risemantizzazione del termine “oral-formulaic” in riferimento all’eredità di una cultura orale¹⁸. Il concetto di formula si è perciò esteso alla ripetizione di schemi tematici¹⁹, finendo per essere ridefinito come “[t]he repetition of one general concept + one system + one function”²⁰. La formula poetica non è semplicemente la ripetizione di un gruppo di parole, ma ha anche una funzione tematica.

¹¹ Parry 1928: 16.

¹² Successivamente la definizione “une expression” viene specificata come “a group of words” (Parry 1971: 28).

¹³ Lord 1981: 30.

¹⁴ “[T]hat which is like one or more which express a similar idea in more or less the same words” (Parry 1971: 85).

¹⁵ Parry 1971: 85.

¹⁶ “[O]ral poets are supposed to repeat useful phrases whenever the need arises, providing fresh language only when they encounter unfamiliar material, or when memory proves faulty” (Russom 1978: 373).

¹⁷ Cfr. Lord 1981: 68 e Jakobson 1960: 364.

¹⁸ Acker 1998: xiv.

¹⁹ Russom 1978.

²⁰ Riedinger 1985: 305.

Gli schemi formulari individuati nella poesia si dispongono, per variabilità e flessibilità, lungo un’asse che ha, a un estremo, le formule fisse – “bound expressions”²¹, “bits of frozen syntax”²² – e, all’altro, le cosiddette “extended collocations”²³, cioè sequenze cooccorrenti di parole che corrispondono a unità tematiche e che sono caratterizzate da coerenza sintattica e lessicale; tra questi due estremi si dispongono le formule flessibili e sintagmi semi-precostituiti. Tra le costruzioni formulari poetiche più frequenti, accanto alle ripetizioni *verbatim*, in cui si possono comunque avere variazioni per genere e numero nel caso di sostantivi, tempo e modo nel caso di predicati oppure per ordine delle parole (Schema 1), si trovano lo schema costituito da una struttura sintagmatica fissa con una parte variabile (indicata con X) (Schema 2), che comprende anche i composti, e l’espressione formulare in cui è la struttura sintattica e metrica ad essere fissa (Schema 3). Nell’esemplificazione, il set formulare [þæt BE X *cýning*] corrisponde a un verso C secondo la classificazione di Sievers e appartiene a un sistema formulare riducibile a [DET Copula Adj N] in cui X può corrispondere a un articolo o a un determinante e N a un sostantivo diverso da *cýning*, strutturalmente adatto per lo schema del verso.

Schema 1

saga soð-cwíðum (R35 13a)
secge soð-cwíðum (And 733a)
sæde soð-cwíðum (XSt 469a)

wordum wis-fæst (R35 14a)
wordum wis-fæstum (Prc 3a)
wis-fæst wordum (Bwf 626a)

Schema 2 : X ___ / parte fissa

searo-þoncum gleaw (R35 13b)
hyge-þonces gleaw (And 817b)
fólces hyrde (Finn 46b, Bwf 1832a, 1849a, 2644b, 2981a, Met 10: 49b)
rices hyrde (Bwf 2027a, 3038a)

Schema 3

þæt was god cýning (Bwf 863b)
þæt was grim cýning (Deo 23b)
þæt was soð cýning (JIn 224)
þæt was an cýning (Bwf 1885b)
þæt was modig secg (Bwf 1812b)

} } } } } [DET Copula Adj N]

²¹ Kiparsky 1976: 73.

²² Nattinger/DeCarrico 1992: 32.

²³ Kintgen 1977: 309.

Le espressioni quali “frozen syntax”, “semi-preconstructed phrase” o perfino “extended collocation” pertengono agli studi linguistici sul discorso orale e sull’apprendimento linguistico, secondo i quali, semplificando al limite della banalità, apprendiamo e articoliamo il discorso ordinario attraverso sequenze formulari che facilitano la comunicazione, codificano atti illocutivi o locutivi, aiutano la comprensione delle implicazioni conversazionali, ma soprattutto permettono ai parlanti di essere più fluenti e immediati nella produzione orale²⁴. Le funzioni delle formule nel discorso ordinario appaiono molto simili a quelle ad esse attribuite nella composizione poetica. Per questo motivo, la definizione, pensata da Wray e Perkins per includere tutti i fenomeni di ripetitività di sequenze o “chunks” nel linguaggio ordinario, si adatta perfettamente a tutta la varietà strutturale presente nelle formule poetiche:

A sequence, continuous or discontinuous, of words or other meaning elements, which is, or appears to be, prefabricated: that is, stored and retrieved whole from memory at the time of use, rather than being subject to generation or analysis by the language grammar²⁵.

La definizione di Wray e Perkins sottolinea l’importanza della componente semantica della formula che non coincide con la somma dei significati degli elementi che la compongono, cioè non è compositiva. Questo spiega il diverso valore che anche espressioni formulari tendenzialmente rigide, come *X hremig* ‘esultante in X’, assumono nelle diverse poesie²⁶, ma anche il fatto che tra i vari schemi formulari, il più produttivo sia quello che prevede una struttura sintattico-metrica fissa e gli elementi lessicali variabili.

2.1 La formulaicità nella legge germanica antica

La formulaicità a cui sembra pensare Grimm e con lui più o meno tutti coloro che, sulla sua scia, hanno perseguito il tema del connubio tra poesia e legge riguarda un particolare tipo di formula indicata da Grimm stesso come “alliterierenden tautologien”²⁷. Si tratta di strutture bi- o multi-nomiali quali *ful ne facn, ne wac ne wom, butan bræde 7 butan swice 7 butan æghwylcum facne*, assimilabili alle “syndetic formulas”²⁸ o alle “Paarformeln”²⁹. Per Grimm la presenza di ricorrenti multinomi era prova del fatto che il linguaggio della poesia e quello delle leggi fossero organicamente collegati e derivassero da un’origine comune. Su questa linea di pensiero si allineano molti studiosi³⁰ che continuano a vedere

²⁴ Conklin/Schmitt 2012.

²⁵ Wray 2002: 9.

²⁶ Vedi Lord 1995.

²⁷ Grimm 1882: 161.

²⁸ Acker 1998: xvi.

²⁹ Dilcher 1961: 19.

³⁰ Vedi Gierke (1873) e successivamente Conrad (1962).

l'elemento poetico come tratto fondamentale e fondante del linguaggio giuridico, oppure che evidenziano il ruolo sostanziale dell'aspetto mnemotecnico dell'allitterazione in una società preletteraria o illetterata. I sostenitori dell'idea della poesia nella legge e della legge nella poesia hanno, successivamente, individuato nella sacralità della formula la ragione per cui sono presenti, in entrambi i generi, espressioni formulari simili.

Eine erhöhte Bedeutung hat das Wort im Bereich des Religiösen, des Zaubers und auch des Rechts. [...] Es treffen sich dabei zauberisches Wort, sakrales Wort und Rechtswort. Das gesprochene Wort als geistige Kraft hat somit in der Rechtswelt der Germanen eine weit wichtigere Funktion als heute [...] Rechtsrede ist erhöhtes, dem Sakralen und Magischen verwandtes Sprechen³¹.

Anche i quattro elementi strutturali e formali, caratteristici, per Grimm, delle formule – allitterazione, rima, tautologia e “Negativer Schlusssatz”³² – non sono troppo difforni dai parametri in Acker (1998: xvi) e in Dilcher (1961: 19). Quest'ultimo sottolinea la qualità incantatoria della formulaicità avvicinandone la funzione nelle leggi a quella che ricoprono negli incantesimi: l'amplificazione della forza perlocutiva degli atti locutivi formali³³.

Secondo Dilcher, perché due o più parole possano costituire una formula giuridica, i due (o più) elementi devono appartenere alla stessa categoria lessicale, preferibilmente tra loro legati per mezzo di un artificio retorico, che può essere l'allitterazione o la rima ma anche il solo parallelismo, e devono essere usate come tecnicismi, perciò molto ricorrenti. Anche se pensate per il linguaggio poetico, le caratteristiche della formula sindetica si sovrappongono ai criteri della formula giuridica di Dilcher, ma includono la correlazione semantica fra i costituenti, che richiama la tautologia e la conclusione negativa di Grimm. Tuttavia, poiché il corpus analizzato è quello poetico, l'espedito retorico della rima e dell'allitterazione non è opzionale e rispondono ai parametri della formula sindetica tutte le costruzioni frasali di due o più membri sintatticamente uniti, sia da congiunzioni che da preposizioni, le cui relazioni di significato possono coinvolgere la contiguità o metonimia, l'antonomasia, la complementarità e l'enumerazione.

Le formule giuridiche sembrano quindi corrispondere a un sotto-gruppo delle formule poetiche, trattandosi sostanzialmente di strutture binomiali o multinomiali – “a coordinated pair of linguistic units of the same word class which show some semantic relation”³⁴ – che si distinguono dalle giustapposizioni non formulari per “syntactic identity, explicit conjunction, semantic similarity, frequent occurrence, and sound repetition”³⁵.

³¹ Dilcher 1961: 31-32.

³² Grimm 2017: 37.

³³ Cfr. Fulk 2017: 33.

³⁴ Kopaczyk/Sauer 2017: 3.

³⁵ Chapman 2017: 43.

2.2. Il binomio formulare nella poesia e nel diritto germanico

Formule multinomiali nella poesia e nel diritto germanico non sono rare, ma vi sono rimarchevoli differenze. Nella poesia non rappresentano lo schema formulare più frequente, anzi hanno una bassa frequenza; sono flessibili e caratterizzate dall'allitterazione tra membri (ritmicamente e metricamente) di ugual 'peso', corrispondenti a un semiverso: per esempio, *bled 7 bliss* 'prosperità e felicità', *fot 7 folm* 'piede e mano', *help 7 hǣlu* 'aiuto e salute', *word 7 wisdom* 'parola e saggezza'. Al contrario, nel diritto occorrono prevalentemente formule multinomiali rigide, i cui membri sono legati da diversi artifici retorici: allitterazione e/o rima (e.g. *þurh anige dýrstignesse oððe þurh deofles lare* 'per presunzione o per istigazione', *stalu 7 cwalu* 'furto e omicidio'), ripetizioni di morfemi (*clænlice and rihtlice* 'puramente e giustamente') e parallelismo (*ge mid sawle ge mid lichoman* 'con corpo e anima'). Molto frequentemente più di un artificio retorico è presente: ripetizioni di morfema con allitterazione e rima (*bewarian 7 bewerian* 'custodire e proteggere'), parallelismo e rima e/o allitterazione (*þurh anige dýrstignesse oððe þurh deofles lare* 'per presunzione o per istigazione'), o addirittura parallelismo, ripetizione di morfema, allitterazione, rima (*wedlogan ne wordlogan // wedlogan and werlogan* 'bugiardi di giuramento né bugiardi di verità/bugiardi di promessa'). Questa stessa tipologia formulare è ricorrente negli incantesimi: *syggealdor ic begale, sigegyrd ic me wege, // wordsige and worcsige se me dege* 'l'incantesimo vittorioso canto, l'asta vittoriosa porto, vittorioso in parole, vittorioso in opere, possa questo aiutarmi'³⁶. È evidente che gli espedienti retorici costitutivi della poesia rispondono a criteri stilistico-estetici, mentre la legge utilizza figure stilistiche con funzioni pragmatiche.

Tra coloro che hanno messo in dubbio l'ipotesi grimmiana, tra questi *in primis* Sonderegger (1962-1963), si constata una diversa distribuzione e soprattutto una diversa occorrenza di elementi 'poetici', cioè formulari, nelle varie tradizioni giuridiche germaniche, cosa che non era sfuggita neppure a Grimm, quando riconosce che le sue osservazioni si basano sull'analisi delle leggi frisoni piuttosto che su quelle anglosassoni, molto meno formulari. La nostra analisi parte proprio da questa constatazione e si concentra sulle leggi anglosassoni, che sono di fatto le prime leggi a essere registrate in vernacolo.

3. Le formule nelle leggi anglosassoni

La legislazione di Hloþhere e Eadric³⁷ (H&E) dell'ultimo quarto del VII secolo si distingue per la ricerca di nuove procedure dal potere vincolante³⁸ che spostino il luogo della regolazione dell'offesa fuori dallo spazio intersegmentario delle transazioni

³⁶ Da *A Journey Charm* (Fulk 2017: 32).

³⁷ Oliver 2002: 117-146.

³⁸ Oliver 2002: 139-146, Wormald 1999: 101-103.

orizzontali tra gruppi familiari³⁹. La seconda legge del Kent indica i luoghi e i modi di risoluzione di un conflitto e lo fa usando un linguaggio intensificato che ne sottolinea la centralità all'interno della legge. In questa legislatura centrata sui prodromi di una procedura si trovano due binomi che indicano istituzioni collegate a quest'ultima.

Il binomio *an feo oþþe an aþe* (H&E, 6.2), formato da sostantivi accostati per contiguità funzionale ma non legati da un punto di vista sonoro, esprime i modi di risoluzione di un conflitto: dopo aver compiuto un reato l'accusato deve dare soddisfazione entro tre notti alla vittima o con un pagamento o discolpandosi con un giuramento⁴⁰.

3.1 I luoghi del diritto: “*mote an medle oþþe an þinge*”

L'espressione che indica il luogo della risoluzione dei conflitti risponde invece sia dal punto di vista semantico che sonoro al concetto di formula binomiale⁴¹. Mentre **mahal* (got. *maþl* 'luogo d'incontro', 'mercato'; ata. *mahal*, ai. *mæðl* 'corte, consiglio, assemblea') esprime la componente spaziale del luogo di giudizio, nel germanico **þingaz* (ata. *thing*, as. *thing* e ai. *þing*) la componente temporale ha un ruolo predominante: è un tempo fissato per uno scopo o avvenimento specifico, come mostra il termine got. *þeihs*, etimologicamente correlato, che significa semplicemente 'tempo'⁴². Attraverso un fondamentale sviluppo semantico il tempo assume dimensione regolatoria⁴³. Il carattere istituzionale dell'assemblea popolare deriva dal fatto che essa si svolgeva *certis diebus* 'in determinati giorni' (*Germania*, c. 11)⁴⁴. Questa prima formula inserita in una legge antico inglese indica un istituto fondamentale per la legislazione di riferimento. Il ruolo di questo artificio retorico non è ornamentale ma è funzionale: la formula tautologica con la ripetizione del suono dentale⁴⁵ è una forma di accentuazione e chiarimento che evidenzia vari aspetti del luogo deputato ai giudizi e all'assemblea legislativa.

3.2 Alfred 1: “*his að ond his wed wærlice healde*”

Nel decimo secolo i sovrani sassoni occidentali con le loro élite laiche ed ecclesiastiche creano legislazioni che si impegnano a risolvere in maniera puntuale pratiche locali ma anche questioni legali sostanziali di ampio respiro⁴⁶. Questo “royal legislative activism”⁴⁷

³⁹ Luhmann 1980: 160.

⁴⁰ Oliver 2002: 130.

⁴¹ Berger 1993: 1–13.

⁴² Fruscione 2005: 20–22.

⁴³ Luhmann 1980: 117.

⁴⁴ Iversen 2013: 5–17.

⁴⁵ Jeep 1995: 6.

⁴⁶ Lambert 2017: 94.

⁴⁷ Lambert 2017: 169.

che delinea l'area dell'illecito penale si inaugura con una formula binomiale. Nel primo paragrafo del codice di Alfredo si legge:

*Æt ærestan we lærað, þæt mast ðearf is, þæt æghwælc mon his að 7 his wed wærlice healde*⁴⁸.

“Decretiamo in primo luogo che il bisogno più grande, è che ogni uomo mantenga attentamente il suo giuramento e il suo impegno.”

In questa frase solenne la cui preminenza è evidenziata anche dalla posizione, Alfred usa una formula binomiale per indicare l'istituto del giuramento e l'impegno che ne deriva⁴⁹. Sulla centralità e il significato di questa legge non solo all'interno della legislazione di Alfred, ma anche per il divenire dei diritti medievali, si sono espressi in molti⁵⁰.

La stabilità della formula binomiale formata dai *simplex wedd*⁵¹ e *að*⁵² all'interno del linguaggio legale anglosassone è testimoniata dalle frequenti ricorrenze in legislazioni più tarde in cui si esortano i bravi cristiani a mantenere la parola data: IV Æthelstan 3,2, V Æthelred 22,2, VI Æthelred 28, I Cnut 19,1. La differenza principale tra i due concetti è che i giuramenti sono per la maggior parte di tipo assertorio, mentre invece il pegno/impegno è promissorio⁵³. I due concetti, distinti nei loro usi individuali, formano una coppia stereotipata per descrivere un'idea più vasta e astratta: l'atto sacramentale, in quanto produttore e creatore di diritto, comprende entrambi gli aspetti testimoniale/assertorio e promissorio⁵⁴.

3.3 Formule di giuramento

Come mostrano molti paragrafi delle leggi a partire da H&E, un giuramento è sufficiente per scagionare un individuo. Che la risoluzione di conflitti poteva avvenire mediante l'uso di un linguaggio giurato lo mostrano anche altre leggi, che tuttavia non riportano il testo del giuramento. Formule di giuramento sono contenute in una raccolta denominata *Swerian* di autore anonimo, tramandata in tre testimoni sassoni occidentali⁵⁵.

⁴⁸ Oliver/Jurasinsky 2021: 284.

⁴⁹ Stanley (1997: 221) si è opposto all'ipotesi di una presunta antichità di questa formula (così Clemons 1995: 165) considerando “unwise to generalize about words or word pairs”.

⁵⁰ Wormald (1999: 282), Stanley (1997:221), Keynes/Lapidge (1983: 306 n. 6).

⁵¹ Dal germ. **wadja*- “pegno, impegno, garanzia”, got. *wadi*, norr. *veð*, afri. *wedd*, as. *weddi*, ata. *wetti*, long. *wadia*.

⁵² La terminologia per indicare il giuramento è notevolmente costante nelle varie lingue germaniche: got. *aips*, ai. *að*, ata. *eid*, as. *adh*, norr. *eiðr*. Vedi Beck 1986: 537, Fruscione 2005: 9-11.

⁵³ Prodi 1992: 78.

⁵⁴ Ammon 2013: 515.

⁵⁵ Liebermann 1903: 396-399. “Some may indeed go back a long way. [...] Most of the transactions covered by *Swerian* formulae were at least as old as seventh-century laws”. Così Wormald 1999: 384.

Il giuramento è un istituto che ‘raddrizza’ una situazione di non diritto ed è basata su un pensiero magico che comporta implicitamente (o meno) una maledizione in caso di falsità o mancato adempimento⁵⁶. Nelle forme arcaiche del diritto, il giuramento non è altro che lo spostamento della lotta per il diritto sul piano magico, che si rivolge direttamente all’avversario da sconfiggere⁵⁷. Le formule di giuramento rappresentano una forma di *narrative sentences*, che all’interno delle leggi anglosassoni sono quelle in cui non è contenuto materiale legale in senso stretto, ma che danno indicazioni su come condurre una procedura; detto con le parole del compilatore: “Hu se man sceal swerie”. La raccolta consiste in una serie di formule di giuramento applicabili a diverse questioni legali: si apre con un giuramento di fedeltà al proprio signore, seguono giuramenti di accusa (Swer 2):

On ðone Drihten þe ðes haligdom is fore halig swa ic spæce drife mid fullan folcrihte butan bræde 7 butan swice, 7 butan æghwylcum facne, swa me forstolen wæs ðæt orf N ðæt ic onspece, 7 þæt ic mid N befangan hæbbe.

“Nel nome del Signore, la cui santità è al primo posto: così perseguo la mia causa, con pieno diritto, senza frode e senza inganno, e senza nulla di falso; mi è stato rubato il bestiame da parte di N; quel (bestiame) che rivendico e che con N ho sequestrato.”

e di discolpa, come ad esempio Swer 3, in cui l’accusato di furto rilancia con un giuramento che contiene una doppia formula:

On ðone Drihten næs ic æt ræde, ne æt dæde, ne gewita, ne gewyrhta, ðær man mid unrihte N orf ætferede.

“Nel nome del Signore, non sono stato né istigatore né autore né testimone né complice nel luogo in cui una persona ha illegalmente portato via il bestiame.”

Al giuramento di un testimone (Swer 6): *On ðone Drihten, se að is clæne ond unmmæne* (‘Nel nome del Signore, questo giuramento è puro e senza falsità’) seguono giuramenti riguardanti la qualità e il pagamento di merci acquistate o vendute, come Swer 9 in cui il venditore accusato si discolpa con la formula:

On almihtiges Godes naman, nyste ic on ðam ðingum þe þu ymbe specest ful ne facn, ne wac ne wom, to ðære dæityde ðe ic hit þe sealde [...].

“Nel nome di Dio Onnipotente: non sapevo delle cose di cui parli, né sporcizia né macchia, né fragilità né difetto, nel momento in cui te l’ho venduto [...].”

⁵⁶Munzel-Everling 2008: 1249-1261.

⁵⁷Luhmann 1980: 112.

Queste formule sembrano incarnare un aspetto antropologico del giuramento⁵⁸ con l'invocazione della divinità come testimone e l'oralità legata alla sacralità della parola e a formule rigidamente prefissate. Il giuramento è vissuto concretamente come affermazione della legge: la parola giusta determina e rigenera immediatamente la legge. La parola giusta è quella delle formule, che, pur avvalendosi di un vocabolario spesso generico, sono parte attiva e concreta in questo processo verbale, da recitare parola per parola, senza balbettare, per non perdere la causa⁵⁹.

3.4 Wulfstan: pseudo-oralità delle formule echeggianti

Non si può scrivere di formule binomiali nelle leggi anglosassoni senza almeno accennare a Wulfstan⁶⁰. Se con Alfred si è parlato di un periodo di attivismo legislativo in cui il focus era la produzione di diritto sostanziale, con Wulfstan, omelista, scrittore ecclesiastico e legislatore⁶¹, la cui opera si estende fino al regno di Cnut, si assiste ad un attivismo retorico ortatorio e condannatorio. Lo stile omiletico di Wulfstan ha un fortissimo impatto sulla formazione delle parole e delle formule. Mentre le rare miratissime formule binomiali delle legislazioni precedenti erano formate da *simplex* e la composizione era collegata alla necessità di creare le parole della legge, i concetti legali di cui l'antico inglese era povero⁶², l'influenza dello stile di Wulfstan sulle formule non è disgiunto dalla sua propensione per la formazione di parole, prevalentemente composti nominali, con funzione retorica di intensificazione del linguaggio più che semantica.

Un esempio estremo della prosa legale di Wulfstan è contenuto nella legislazione di Æthelred (V, 25), catalogo di peccati/crimini simili a quelli che il vescovo dispiegava anche nelle sue omelie, espressi per lo più con formule binomiali formate da composti.

*Egeslice mánsware 7 deoflice dæda on morðweorcan 7 on manslihtan, on stalan 7 on strudungan, on gitsungan 7 on gifernessan, on ofermettan 7 on oferfyllan, on swiccreftan 7 on mistlican labbrican, on æwbrican 7 on hádbrican, on freolsbricon 7 on fæstenbricon, on cyricrēnan 7 on mæniges cynnes misdædan*⁶³.

⁵⁸ Prodi 1992: 22.

⁵⁹ Tiersma 2012: 20.

⁶⁰ Per la sconfinata letteratura su Wulfstan si rimanda, oltre al recentissimo Shields-Más 2023, a Rabin 2020, Lionarons 2010: soprattutto 172-176, e Bethurum 1957; sulla sua lingua e in particolare sui suoi composti e le sue formule: Chapman 2017, Chapman 2002, Cummings 1980; Richards 1989.

⁶¹ Wormald 1999: 330-366.

⁶² Fruscione 2005: 33-34.

⁶³ Liebermann 1903: 243. Nostra traduzione. Questo paragrafo è inserito in un gruppo di leggi promulgate dal re Æthelred intorno al 997, il codice V di Woodstock, dove Æthelred non solo continuò l'espansione dei diritti legali e fiscali della Corona ma trasformò anche in legge i principi di una vita cristiana. Vedi anche Marafioti 2019.

“E orribili spergiri e opere diaboliche, in assassini e in omicidi, in furti e saccheggi, in avarizia e cupidigia, in golosità e in ubriachezza, in arti fraudolente e in varie violazioni della legge, negli adulteri e in violazioni degli ordini sacri, nel mancato rispetto delle festività e del digiuno, in misfatti di vario genere.”

Il diritto sostanziale che si era appoggiato ad una scrittura sintatticamente strutturata subisce qui un rallentamento⁶⁴, manca il riferimento alle conseguenze penali⁶⁵. Nella dissoluzione della struttura sintattica, emergono le formule, che rinchiudono violazioni fondamentali e le trasmettono in maniera quasi icastica, permettendo a Wulfstan di dispiegare i suoi *echoing pairs*⁶⁶. La predilezione di Wulfstan per le coppie di “composti echeggianti”, lo porta a fare uso di riempitivi nella formazione dei composti, i cosiddetti *fillers* come *-lac*, lessemi che non introducono nuove informazioni semantiche e la cui funzione principale è puramente retorica. Così in una legge di Cnut (II, 47) il digiuno viene violato *þurh feohtlac þurh wiflac þurh reafiac* ‘da combattimenti, accoppiamenti e rapine’.

Le leggi compilate da Wulfstan sono quelle con più alta densità di formule allitterative o rimate; le sue leggi mostrano espedienti retorici considerati caratteristici di una tradizione orale lungo tempo dopo l’introduzione dell’alfabetizzazione⁶⁷. Chapman ritiene che nelle grammatiche di Prisciano e Donato Wulfstan possa aver trovato alcune delle nozioni che stanno alla base delle sue scelte stilistiche⁶⁸. La nozione di stile tradizionale orale di cui le formule sarebbero un’espressione viene quindi messa in discussione man mano che si riconoscono vari gradi di oralità.

3.5 Oralità senza formule: la formulaicità sintattica di Æthelberht

Ed è proprio sulla questione delle formule che l’oralità di una società letterata e colta come quella rappresentata da Wulfstan differisce dall’oralità di una società preletterata che garantisce la trasmissione di conoscenze importanti racchiudendole in strutture memorabili. Le leggi di Æthelberht⁶⁹ risalenti all’inizio del VII secolo, le prime tramandate in una lingua germanica⁷⁰ che riflettono in gran parte un patrimonio precristiano⁷¹ trasmesso oralmente,

⁶⁴ Lambert 2017: 165-168.

⁶⁵ Non mancano nella sua produzione leggi con altre strutture: VIII Æthelred 27 ad esempio, in cui si regola il comportamento del clero in un paragrafo con una *if-then strategy*, se un prete si macchia di spergiro e altre colpe perde amicizia e compagnia dei suoi (*ge geferscipes ge freondscipes ge aghwilces wurðscipes*). Qui la formula sottolinea il valore legale delle varie forme di aggregazione, come compagnia e amicizia (Classen/Sandidge 2010).

⁶⁶ Chapman 2002: 13.

⁶⁷ Richards 1989: 12.

⁶⁸ Chapman 2017: 18.

⁶⁹ Oliver 2002: 52-116.

⁷⁰ Wormald 1999: 101.

⁷¹ Nonostante la tradizione sia molto più tarda, le leggi di Æthelberht sono tramandate solo dal *Textus Roffensis*, sec. XII.

non contengono formule⁷². La prima legge del Kent contiene un ampio catalogo di tariffe relative alle lesioni personali e l'elenco dei reati per i quali era previsto il risarcimento alla vittima sotto forma di somme di denaro⁷³. Il linguaggio di Æthelberht è modellato sulla base delle capacità mnemoniche di colui che enuncia la legge e della capacità ricettiva dei suoi ascoltatori⁷⁴; un esempio ne è il catalogo delle lesioni personali inserite anatomicamente dalla testa ai piedi secondo la cosiddetta "architectural mnemonic"⁷⁵.

Non solo l'analisi del loro contenuto ma anche del vocabolario e della sintassi indicano che questa legge rappresenta prosa giuridica al suo nascere⁷⁶. Lo stile è essenziale e paratattico, privo di fraseologia documentaria o ecclesiastica; la maggioranza dei paragrafi (75%)⁷⁷ utilizzano una *if-then strategy*⁷⁸ con una protasi del tipo *gif-*, che esprime l'offesa espressa ipoteticamente e un'apodosi in cui si descrive la conseguenza giuridica, la riparazione in denaro⁷⁹. È proprio l'impianto binario dei paragrafi di Æthelberht che rappresenta la formulaicità del suo linguaggio giuridico⁸⁰. Peculiare è anche la sequenza delle parole all'interno dei singoli paragrafi⁸¹ che evidenzia le priorità del legislatore. La conseguenza di questa struttura sintattica infatti è che il colpevole e la sua colpa passano in secondo piano ed emergono due variabili che attirano l'attenzione: offesa/(parte del corpo) ferita e somma di riparazione. Questo ordine riconoscibile e condivisibile è un fattore identitario che crea obbligatorietà e identificazione con il legislatore.

In comune con la formulaicità creata dai rari binomi delle leggi che la seguiranno, la formulaicità sintattica di Æthelberht ha quindi una funzione tutta pragmatica ed esprime il senso fondamentale della sua legge: il risarcimento delle offese e la protezione della vita e dell'integrità fisica di coloro che sotto quella legge vivevano, anche dell'autore del reato.

4. Conclusioni

Dall'analisi dei binomi formulari ricorrenti nella poesia e nelle leggi anglosassoni emerge la loro diversità formale e funzionale. Mentre le strutture binomiali nella poesia anglosassone rispondono a esigenze stilistiche, metriche ed estetiche e pertanto si adattano alle tecniche compositive e ai contesti narrativi, nel diritto anglosassone hanno una funzione 'pragmatica': dipendono da esigenze di chiarificazione, di rafforzamento della formalità (del giuramento, della maledizione) o rappresentano, come negli

⁷² Oliver 2002: 34-41.

⁷³ La numerazione delle leggi del Kent fa riferimento all'edizione di Oliver 2002.

⁷⁴ Ong 1982: 31-57, su "psychodynamics of orality".

⁷⁵ Carruthers 1990.

⁷⁶ Richards 1989.

⁷⁷ Hough 2014: 8.

⁷⁸ Daube 1956: 6-8; Schwyter 1998: 189-231.

⁷⁹ Hiltunen 1990.

⁸⁰ Parry 1971: 80.

⁸¹ Oliver 1995: 176-179.

incantesimi, una sorta di strumento di amplificazione della forza performativa dell'atto locutivo. Di conseguenza non presentano necessariamente variazioni, a differenza dei binomi poetici, proprio per l'origine e il carattere sacrale della parola-legame. In questa prospettiva, la formula non è più indicazione di arcaicità, antichità o prova di un'origine germanica delle leggi, risolvendo così l'*impasse* conseguente all'ipotesi monogenetica della formulaicità nelle leggi e nella poesia, che non giustifica le diversità riscontrabili tra le leggi frisoni e scandinave rispetto a quelle anglosassoni.

La diversa funzione della formula nelle leggi e negli incantesimi offre spunti interessanti di interpretazione per spiegare le divergenze osservabili nelle varie tradizioni germaniche e l'incremento delle strutture binomiali nelle leggi tarde e nelle poesie soprattutto cristiane e tarde. L'affinità funzionale tra la preghiera, l'insegnamento e la disposizione giuridica chiarisce l'incremento dell'espressioni formulari con il passare del tempo e i processi di cristianizzazione. In questa prospettiva, non sorprende che le leggi frisoni e scandinave offrano una casistica maggiore e più variegata di formule.

Anche nelle leggi antiche inglesi, la formula binomiale non è un artificio uniforme, né da un punto di vista funzionale né formale. Le rare formule delle prime leggi sono risultato di una selezione che risponde alla necessità di individuare il nucleo vitale della legge. Le prime formule tramandate in una legge antica inglese si distinguono per essere formate da *simplex* e per indicare un istituto fondamentale per la legislazione di riferimento. In questa fase il ruolo di questo artificio retorico non è ornamentale ma funzionale. Il raro comparire di queste formule risponde anche alla necessità di accuratezza del legislatore di circoscrivere i vari aspetti di un concetto centrale pescando dallo scarso vocabolario, più o meno tecnico, che ha a sua disposizione.

La funzione pragmatica delle formule inserite nelle leggi è condivisa anche dalle formule inserite nei giuramenti, la cui origine va cercata nel parlato, dove il linguaggio giurato si sovrappone in parte al linguaggio del magico nella componente di automaledizione. Il successo dei giuramenti, in cui una delle parti in conflitto giura sulla giustezza della propria tesi affidandosi al potere delle parole, dipende da formule verbali esatte. La declamazione di queste formule non ammetteva incertezze: nei giuramenti è proprio il potere retorico delle formule che produce risultato in una lotta tutta verbale.

Alla rarità e sobrietà delle formule inserite nelle prime leggi si contrappone l'accumulo retorico delle formule nelle ultime leggi antiche inglesi, soprattutto quelle compilate da Wulfstan, integratore di leggi e omelie, rappresentante di una società letterata che ancora si affidava alle rappresentazioni orali, anche se i suoi materiali erano stati scritti. È probabile che un monaco colto come Wulfstan intendesse i composti come un concetto linguistico e il parallelismo come un espediente retorico. Ma, cosa più importante, possiamo essere sicuri che lo stesso Wulfstan "encountered echoic compound pairs in his own Latin reading"⁸².

⁸² Chapman 2002: 18.

Riferimenti bibliografici

- Acker, Paul (1998), *Revising oral theory: formulaic composition in Old English and Old Icelandic verse*, New York: Garland.
- Ammon, Matthias (2013), "Ge mid wedde ge mid aþe": *The Functions of Oath and Pledge in Anglo-Saxon Legal Culture*. «Historical Research» 86, 515-535.
- Beck, Heinrich (1986), *Eid 1: Sprachliches*. In *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, zweite Aufl., Berlin/New York: De Gruyter, Bd. 6, 537-539.
- Berger, Christiane (1993), *Altenglische Paarformeln und ihre Varianten*, Frankfurt am Main: Lang.
- Bethurum, Dorothy (1932), *Stylistic Features of the Old English Laws*. «The Modern Language Review» 27 (3), 263-279.
- Carruthers, Mary (1990), *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Chapman, Don W. (2002), *Germanic Tradition and Latin Learning in Wulfstan's Echoic Compounds*. «The Journal of English and Germanic Philology» 101 (1), 1-18.
- Chapman Don W. (2017), *Fixity and Flexibility in Wulfstan's Binomials*. In J. Kopaczyk/H. Sauer (eds.), *Binomials in the History of English: Fixed and Flexible*, Cambridge: Cambridge University Press, 41-62.
- Classen, Albrecht/Sandridge, Marilyn (ed.) (2010), *Friendship in the Middle Ages and Early Modern Age. Explorations of a Fundamental Ethical Discourse*, Berlin/New York: De Gruyter.
- Clemons, Peter (1995), *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Conklin, Kathy/Schmitt, Norbert (2012), *The Processing of Formulaic Language*. «Annual Review of Applied Linguistics» 32, 45-61.
- Conrad, Hermann (1962), *Deutsche Rechtsgeschichte*, Karlsruhe: Müller.
- Cummings, Michael J. (1980), *Paired opposites in Wulfstan's Sermo Lupi ad Anglos*. «Revue de l'Université d'Ottawa» 1, 233-43.
- Dance, Richard (2004), *Sound, Fury and Signifiers; or Wulfstan's Language*. In M. Townend (ed.), *Wulfstan, Archbishop of York*, Turnhout: Brepols, 29-61.
- Daube, David (1956), *Forms of Roman Legislation*, Oxford: Oxford University Press.
- Dilcher, Gerhard (1961), *Paarformeln in der Rechtssprache des frühen Mittelalters*, Darmstadt: Rinck Verlag.
- Eberle, Edward J./Grossfeld, Bernhard (2006), *Law and Poetry*. «Roger Williams University Law Review» 11 (2), 353-402.
- Foley, John Miles (1991), *Immanent art: from structure to meaning in traditional oral epic*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fruscione, Daniela (2005), *Zur Frage eines Germanischen Rechtswortschatzes*. «Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Germanistische Abteilung» 122, 1-41.

- Fruscione, Daniela (2014), *Beginnings and Legitimation of Punishment in Early Anglo-Saxon Legislation (VII-VIII Century)*. In J. Gates/N. Marafioti (eds.), *Capital and Corporal Punishment in Anglo-Saxon England*, Woodbridge, Suffolk/Rochester NY: The Boydell Press, 34-47.
- Fulk, Robert D. (2017), *Pragmatic and stylistic functions of binomials in Old English*. In J. Kopaczyk/H. Sauer (eds.), *Binomials in the History of English: Fixed and Flexible*, Cambridge: Cambridge University Press, 27-40.
- von Gierke, Otto (1873), *Der Humor im deutschen Recht*, Berlin: Weidmann.
- Greenfield, Stanley B. (1955), *The Formulaic Expression of the Theme of 'Exile' in Anglo-Saxon Poetry*. «Speculum» 30, 200-6.
- Grimm, Jacob (1882), *Von der Poesie im Recht* [1815]. In J. Grimm, *Kleinere Schriften*, Bd. 6, Berlin: Ferdinand Dümmler, 152-191.
- Grimm, Jacob (2017), *Deutsche Rechtsaltertümer* [1899], Bd. 1, Nikosia: Verone.
- Hiltunen, Risto (1990), *Chapters on Legal English: Aspects Past and Present of the Language of the Law*. «Suomalaisen Tiedekatemian toimituksia. Sarja B» 251, 19-48.
- Hough, Carole (2014), *Legal and Documentary Writings*. In C. Hough, “*An Ald Reht*”. *Essays on Anglo-Saxon Law*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2-24.
- Iversen, Frode (2013), *Concilium and Pagus – Revisiting the Early Germanic Thing System of Northern Europe*, «Journal of the North Atlantic», Special Volume 5, 5-17.
- Jakobson, Roman (1960), *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. In Th.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, MA: MIT Press, 350-377.
- Jeep, John M. (1995), *Alliterating Word Pairs in Old High German*, Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer.
- Keynes, Simon/Lapidge, Michael (1983), *Alfred the Great: Asser's Life of King Alfred and Other Contemporary Sources*, London: Penguin.
- Kintgen, Eugene R. (1977), *Lif, lof, leof, lufu, and geleafa in Old English Poetry*. «Neuphilologische Mitteilungen» 78, 309-316.
- Kiparsky, Paul (1976), *Oral poetry: Some linguistic and typological considerations*. In B.A. Stolz/R.S. Shannon (eds.), *Oral literature and the formula*, Ann Arbor: The University of Michigan, 73-105.
- Kopaczyk, Joanna/Sauer, Hans (eds.) (2017), *Binomials in the History of English: Fixed and Flexible*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koskeniemi, Inna (1968), *Repetitive Word Pairs in Old and Early Middle English Prose: Expressions of the Type 'Whole and Sound' and 'Answered and Said', and other Parallel Constructions*, Turku: Turun Yliopisto.
- Lambert, Tom (2017), *Law and Order in Anglo-Saxon England*, Oxford: Oxford University Press.
- Lendinara, Patrizia (1997), *The Kentish laws*. In J. Hines (ed.), *The Anglo-Saxons from the Migration Period to the Eighth Century: An Ethnographic Perspective*. Woodbridge: The Boydell Press, 211-243.
- Liebermann, Felix (1903-1916), *Die Gesetze der Angelsachsen*, I-III, Halle: Max Niemeyer.
- Lionarons, Joyce Tally (2010), *The homiletic writings of Archbishop Wulfstan*, Woodbridge: Brewer.

- Lord, Albert B. (1981), *The Singer of Tales* [1960], Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lord, Albert B. (1995), *The Singer Resumes the Tale*. Edited by Mary Louise Lord, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- http://nrs.harvard.edu/urn3:hul.ebook:CHS_LordA.The_Singer_Resumes_the_Tale.1995
- Luhmann, Niklas (1980), *Rechtssoziologie*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Magoun, Francis P. (1953), *Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry*. «Speculum» 28 (3), 446-467.
- Marafioti, Nicole (2019), *Secular and ecclesiastical justice in late Anglo-Saxon England*. «Speculum» 94 (3), 774-805.
- Mertin, Herbert (2004), *Recht und Sprache: Ein Essay über den juristischen Sprachschatz*. «Zeitschrift für Rechtspolitik», 37 (8), 266–268.
- Munske, Horst Haider (1973), *Der germanische Rechtswortschatz im Bereich der Missetaten. Philologische und sprachgeographische Untersuchungen, I. Die Terminologie der älteren westgermanischen Rechtsquellen*, Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Munzel-Everling, Dietlinde (2008), *Eid*. In A. Cordes et al. (Hg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 2., völlig überarb. und erw. Aufl., Bd. I, Berlin: Erich Schmidt, 1249-1261.
- Oliver, Lisi (1995), *The Language of the Early English Laws*, unpubl. PhD dissertation, University of Harvard, Cambridge (Massachusetts).
- Oliver, Lisi (2002), *The Beginnings of English Law*, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Oliver, Lisi/Jurasinski, Stefan (2021), *The Laws of Alfred: The Domboc and the Making of Anglo-Saxon Law*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ong, Walter J. (1982), *Orality und Literacy. The Technologizing of the Word*, London/New York: Routledge.
- Nattinger, James R./DeCarrico, Jeanette S. (1992), *Lexical Phrases and Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press.
- Parry, Milman (1928), *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris: Société d'éditions "Les belles lettres". http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Parry.LEpithete_Traditionnelle_dans_Homere.1928
- Parry, Milman (1971), *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making: I. Homer and Homeric style* [1930]. In A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press, 266-324.
- Pratt, David (2007), *The political thought of king Alfred the Great*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Prodi, Paolo (1992), *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Bologna: Il Mulino.
- Rabin, Andrew (2020), *Old English Legal Writings. Wulfstan*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Richards, Mary P. (1989), *Elements of a Written Standard in the Old English Laws*. In J.B. Trahern jr. (ed.), *Standardizing English*, Knoxville: Univ. of Tennessee Press, 1-22.

- Riedinger, Anita (1985), *The Old English Formula in Context*. «Speculum» 60 (2), 294-317.
- Russom, Geoffrey R. (1978), *Artful Avoidance of the Useful Phrase in Beowulf, The Battle of Maldon, and Fates of the Apostles*. «Studies in Philology» 75, 371-90.
- Schmidt, Carl Eduard (1965), *Parallel Homer: oder Index aller homerischen Iterati in lexikalischer Anordnung* [1885], rist. anast., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schmidt-Wiegand, Ruth (1990), *Recht und Dichtung*. In A. Erler/E. Kaufmann (Hg.) *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 4, Berlin: Erich Schmidt, 232-249.
- Schnell, Rüdiger (2011), *Recht und Dichtung: Funktionen und Fiktionen. Beobachtungen zur höfischen Literatur des Mittelalters*. «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik» 163 (3), 18-41.
- Sonderegger, Stefan (1962-1963), *Die Sprache des Rechts im Germanischen*. «Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur» 42, 259-271.
- Schwytter, Jürg R. (1998), *Syntax and Style in the Anglo-Saxon Law-Codes*. In Ch. Ehler/U. Schaefer (Hg.), *Verschriftung und Verschriftlichung. Aspekte des Medienwechsels in verschiedenen Kulturen und Epochen*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 189-231.
- Shields-Más, Chelsea (2023), *Royal Reeves, Royal Authority, and the “Holy Society” in Archbishop Wulfstan’s Writings*. In A. Adair/A. Rabin (eds.), *Law, Literature, and Social Regulation in Early Medieval England*, Rochester, NY: Boydell & Brewer, 198-221.
- von See, Klaus (1964), *Altnordische Rechtswörter. Philologische Studien zur Rechtsauffassung und Rechtsgesinnung der Germanen*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Stanley, Eric Gerald (1997), *On the laws of King Alfred: The end of the preface and the beginning of the laws*. In J. Roberts et al. (eds.), *Alfred the Wise. Studies in honour of Janet Bately*, Woodbridge: Boydell and Brewer, 211-221.
- Thielert, Frauke (2015), *Paarformeln in mittelalterlichen Stadtrechtstexten. Bedeutung und Funktion*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tiersma, Peter (2012), *A History of the Languages of Law*. In P.M. Tiersma/L.M. Solan (eds.), *The Oxford Handbook of Language and Law*, Oxford: Oxford University Press, 13-26.
- Townend, Matthew (ed.) (2004), *Wulfstan, Archbishop of York*, Turnhout: Brepols.
- Weitin, Thomas (2010), *Recht und Literatur*, Münster: Aschendorff (Literaturwissenschaft: Theorie und Beispiele, 10)
- Whitelock, Dorothy (ed.) (1979), *English Historical Documents c. 500-1042*, London: Eyre Methuen.
- Wormald, Patrick (1999). *The Making of English Law: King Alfred to the Twelfth Century, Vol. 1. Legislation and its Limits*. Oxford: Blackwell.
- Wray, Allison (2002), *Formulaic language and the lexicon*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Yaeger, Stephen (2014), *From Lawman to Plowman: Anglo-Saxon Legal Tradition and the School of Langland*, Toronto: University of Toronto Press.

Retorica e manoscritto. Sul legame stilistico di Seynt Mergrete e Seynt Katerine con il ms Auchinleck

PIERANDREA GOTTARDI

Abstract

In Middle English hagiography, the lives of the so-called *Katherine Group* constitute a set in their own right. Their diffusion is ubiquitous in the various local collections of legends, but it is not limited to religious contexts: a version of the lives of St. Margaret and St. Catherine is found in the MS Auchinleck (Edinburgh, NLS, Adv MS 19.2.1), the codex being a well-known collector of novels. The studies focused on the manuscript and its content paid little attention to the style of the two hagiographies. At the same time, several scholars emphasized the close connection, even compositional, between the texts of ms Auchinleck and its copyists. The purpose of this contribution is to highlight in the lives of St. Margaret and St. Catherine some rhetorical footprints of the general style employed in ms Auchinleck. The analysis of these stylistic and rhetorical devices reveals the close connection between the two hagiographies and the miscellany.

[Keywords: St Katerine, St Margaret, MS Auchinleck, Stylistics, Rhetoric]

1. Santa Caterina e santa Margherita

Quando David Foster Wallace scriveva che “la televisione è ciò che è per il semplice motivo che la gente tende ad assomigliarsi terribilmente proprio nei suoi interessi volgari”, mentre tende a “essere estremamente diversa per quanto riguarda gli interessi raffinati, estetici e nobili”, offriva una prospettiva perfettamente applicabile anche all’agiografia medievale¹. Indagare l’universo medievale dei santi significa imbattersi anzitutto in costanti, formali e di contenuto; come scrive Chiesa (2020: 6), “nel loro complesso – a prescindere cioè dalle eccezioni individuali, che sono numerose e notevoli – le opere agiografiche latine”, ma, aggiungo, anche volgari, “sono testi a scarso livello di autorialità; sono soggette a una forte standardizzazione di genere; sono scritte in una forma stilistica non molto elevata”, ciò che comporta “una perdita di individualità del testo”. I gusti del pubblico sono riflessi qui con notevole fedeltà e fissità; non fanno eccezione le storie di santa Caterina d’Alessandria e di santa Margherita d’Antiochia, senza dubbio fra le agiografie per le quali il termine *leggende* può essere impiegato in

¹Wallace 2018: 62. La citazione è tanto più pertinente se si considerano le indagini, datate nell’espressione ma solide nell’argomentazione, di Delehaye 1910, dove si legge alle pagine 23 e 57: “Nel medioevo, il popolo intero s’interessa dei santi; tutti li invocano, li celebrano e desiderano di sentirne le lodi. L’ambiente popolare, nel quale si elaborano le leggende, è molto confuso; tuttavia, in alcuni casi non sono escluse certe pretese letterarie. Mi affretto a dire che i santi non vi hanno guadagnato nulla. [...] La mente della folla è dunque angusta [...] dispostissima, al contrario, a ricevere le impressioni dei sensi. Il concetto svanisce facilmente; l’immagine è durevole”.

tutta la sua ampiezza morale, storica e narrativa. Ambo le vite si sono nutrite nel tempo di motivi e concrenze popolari – un tratto comune a quei santi ausiliatori tra cui sono annoverate; l'esito di tale rielaborazione letteraria è che le vicende di queste due giovani fanciulle, tra le più fortunate in tutta Europa nel basso medioevo², ondeggiavano fra verità devozionale e romanzo, pervase in egual modo di meraviglioso e di *pietas*. Le versioni attestare per ciascuna delle due vite sono numerosissime e con varianti significative; la sinossi che ora offro di entrambe rispecchia in particolare l'area anglosassone del basso medioevo.

Di stirpe regale, Caterina si oppone all'imperatore Massenzio quando questi ordina a tutti i sudditi in Alessandria di sacrificare agli dèi, confutando con acume le ragioni addotte dal persecutore. Massenzio convoca allora un nutrito gruppo di sapienti per sconfiggere la dottrina di Caterina, ma questa si dimostra loro superiore, riuscendo a convertirli. I sapienti vengono martirizzati e Caterina rinchiusa in prigione, dove converte la moglie dell'imperatore, venuta a visitarla, e un ufficiale di nome Porfirio assieme a duecento suoi soldati. Massenzio, ignaro di ciò, fa costruire per la fanciulla uno strumento di tortura consistente in quattro ruote fornite di punte acuminate. Quando Caterina viene posta nel macchinario, le ruote si frantumano e le schegge impazzite provocano la morte di numerosi pagani. L'imperatrice cerca di intercedere in favore di Caterina, ma viene decapitata, così come Porfirio e i suoi uomini; Caterina muore infine santamente della loro stessa morte. Protettrice degli studenti, dei filosofi e delle giovani in età da marito, la sua festa si celebrava il 25 novembre³. Margherita (o Marina)⁴, invece, è figlia di un sacerdote pagano di Antiochia, ma viene educata da una nutrice cristiana. Un giorno il governatore Olibrio la vede e decide di sposarla. Lei si oppone e viene torturata con unghie di ferro, un supplizio i cui toni cruenti sono enfatizzati in ogni versione della vita. Viene poi gettata in prigione, dove Margherita deve difendersi dal diavolo apparso in forma di drago, dal quale viene inghiottita (variante tarda riproposta anche dalla vita del ms Auchinleck) e da cui si libera squarciando il ventre del mostro grazie a una croce (o al segno di croce); ciò si lega alla tradizione popolare per cui Margherita era invocata dalle partorienti⁵. Vi è poi un secondo diavolo che Margherita inchioda sotto il tallone

² Per brevità rimando alle due autorevoli voci del *Grande libro dei santi*; Guerriero/Tuniz 2002: I, 381-383; II, 1371-1373. Sono naturalmente sempre da tenere in conto gli *Acta sanctorum*, specialmente per Caterina, dove si traccia un profilo della fortuna, anche medievale, assai dettagliato.

³ Sia Caterina che Margherita sono state espunte dal santorale con la riforma post-conciliare del calendario liturgico.

⁴ La tradizione inglese è coerente nel tramandare il nome di Margherita, nella forma più frequente di *Mergrete*, ma in Europa l'onomastica varia maggiormente, con talora modifiche anche culturali, assecondando il legame nome-qualità che è efficacissimo nella devozione popolare: Marina invocata nelle tempeste in mare, Margherita, in relazione alle proprietà della perla (lat. *margarita*), per proteggere dalle emorragie.

⁵ Come ricorda il v. 408 della *Seynt Mergrete* nel ms Auchinleck, *Pat mirþe is of to here · to maiden & to wiif* "che procura gioia a donne nubile e sposate quando l'odono".

e interroga. Messo in fuga anche il secondo demonio, Margherita affronta l'ultima parte del processo, con nuovi tormenti; la fanciulla invoca lo Spirito Santo, che la benedice e battezza, provocando conversioni di massa dei presenti, e viene infine decapitata. La sua festa era celebrata il 20 luglio.

Già le due sinossi illustrano un rapporto esplicito con motivi popolari e l'inclinazione a favorire episodi eclatanti, restituendoci due vite ben etichettabili come romanizzate. Si è detto che queste caratteristiche sono trasversali al genere agiografico e alle numerose versioni delle due leggende, con l'esito che la personalità di questo tipo di opere stenta a emergere. Tuttavia, per quanto nascosto da una storia convenzionale o anonimo nella forma, un mezzo espressivo esiste sempre⁶ e può aiutare nella ricostruzione di storie testuali, districando dal groviglio del banale e del trito ciò che invece vi è di rivelatore. Nel caso specifico che qui ci interessa, ossia le versioni di *Seynt Mergrete* e *Seynt Katerine* contenute nel ms Auchinleck, un'indagine della retorica impiegata può dare informazioni significative circa il rapporto tra queste vite e il codice che le tramanda, individuando costanti e specificità.

2. Mergrete, Katerine e il ms Auchinleck

Mergrete e *Katerine* appartengono al nutrito gruppo di riproposizioni in inglese medio delle vite delle due sante. Ripercorrere questa moltitudine di testi significa in buona sostanza elencare i nuclei principali dell'agiografia inglese tra i secoli XIII e XV e ai leggendari e santorali di più o meno ampio respiro vanno aggiunte alcune ulteriori versioni reperibili singolarmente in codici sia tre che quattrocenteschi⁷. Di questa messe agiografica, per un confronto con possibili ipotesti vanno considerati il *Katherine Group*⁸, il precocissimo manipolo di vite in prosa (primo quarto del XIII secolo), e il multiforme *South English Legendary* (*SEL*), specie il testimone più antico, il ms Laud misc. 108 della Bodleian Library di Oxford, datato all'ultimo quarto del XIII secolo (nonostante contenga solo la vita di Caterina)⁹. L'individuazione delle fonti per le versioni del ms Auchinleck è stata finora difficile: per *Katerine*, la vicenda narrata mostra slabbrature minori rispetto al *SEL* e alla tradizione della *Legenda aurea*, nonché rispetto alla versione in prosa del *Katherine*

⁶ Questo perché “the transparency or invisibility of the medium is really an illusion: the medium is there, and it shapes our responses even when it escapes observation or comment”, dove *medium* indica precisamente la forma espressiva; Spearing 1987: 28.

⁷ Per Caterina in particolare, rimando alla esaustiva panoramica insulare contenuta nella splendida tesi di dottorato di Bray (1984).

⁸ L'edizione più recente, e quella qui considerata per il testo critico, è in Huber/Robertson 2016; rimangono imprescindibili le note critiche dell'edizione di D'Ardenne 1977.

⁹ La tradizione del *SEL* offre un esempio lampante di testo riottoso all'edizione; si veda in proposito Görlach 1974. I testi critici qui adottati sono la fondativa edizione, curata da Horstmann, del solo ms Laud misc. 108 (1887) e l'edizione del ms Harley 2277 della British Library di Londra, con il supplemento, per le vite ivi mancanti, del ms 145 del Corpus Christi College di Cambridge, curata da D'Evelyn e Mill (1967).

Group, e un ipotetico nesso con la versione anglonormanna di Clemence of Barking (terzo quarto del XII secolo) risulta probabile al pari delle altre possibilità¹⁰. Per *Mergrete*, invece, è chiara una vicinanza al *SEL*, in opposizione al testo del *Katherine Group*¹¹; tuttavia, entrambe le opere mostrano sufficienti segni di rimaneggiamento da potersi considerare come versioni a sé stanti, un rimaneggiamento che non pare riconducibile alla (relativamente) semplice crasi di diversi ipotesti. Tra le versioni concorrenti quasi coeve, invece, sono state considerate come termini di paragone le due vite come narrate nello *Scottish Legendary*, datato all'ultimo quarto del Trecento, e la *Sancta Katerina historia* della *Northern Homily Collection*, sempre dello stesso periodo¹². Come si vedrà, nessuna di queste opere mostra punti di contatto stilistici significativi con i due testi del ms Auchinleck, almeno per quanto concerne gli stilemi indagati: *Mergrete* e *Katherine* si ritagliano uno spazio individuale nel loro contesto.

Considerata la diffusione delle vite di queste due giovani vergini martiri e la loro compresenza fin dai primordi della produzione medioinglese, non stupisce affatto che esse compaiano una di seguito all'altra (Margherita e poi Caterina) nel primo opuscolo del ms Auchinleck, l'opuscolo del codice più chiaramente rivolto al sacro¹³. Il ms Auchinleck, segnatura ms 19.2.1, conservato presso la National Library of Scotland di Edimburgo e contenente solo opere in inglese medio, è più noto come collettore di romanzi¹⁴. Codice pergameneo in ottavo composto di ben 355 carte, con ogni probabilità fu realizzato nell'arco di un decennio (1330-40) a Londra da un manipolo di copisti¹⁵, uno *scriptorium* laico che cooperò nella stesura del codice¹⁶. Come accennato, il ms Auchinleck appare suddiviso in opuscoli (*booklets*), dodici in tutto¹⁷: le vite di

¹⁰ Si vedano Bliss 1956; Görlach 1981; Chung 1997.

¹¹ Ancora Bliss 1956 e Görlach 1981.

¹² Entrambe le edizioni sono state curate da un gigante come Hortsmann, così che per lo *Scottish Legendary* è possibile guardare a Metcalfe 1896, che ripropone il testo di Horstmann 1881 con una più dettagliata introduzione, mentre per la *De sancta Katerina historia*, della *Northern Homily Collection* trädita dal ms Cotton Tiberius E.VII della British Library a Londra, il testo adottato è in Horstmann 1851. Per la complessa vicenda redazionale della *Northern Homily Collection* o *Northern Homily Cycle* rimando alla tesi di Gerould (1902), all'introduzione di Thompson 2008 e a Ellis 2019.

¹³ Il dato è evidente considerando la distribuzione dei testi nei vari opuscoli del codice (si veda in Burnley/Wiggins 2003); per un più approfondito commento in proposito, rimando a Edwards 2016.

¹⁴ Circa l'importanza del codice per gli studi sul *romance* in inglese medio, rimando soprattutto a Burnley/Wiggins 2003, dove sono anche elencati tutti i testi per i quali il ms Auchinleck è l'unico testimone (ben ventitré), e all'intero Fein 2016.

¹⁵ Sui tempi, i luoghi e le modalità di stesura del ms Auchinleck, si vedano Pearsall/Cunningham 1979; Hanna 2000; Burnley/Wiggins 2003; Shonk 2016; Putter 2018.

¹⁶ Il *London Bookshop* di Loomis (1942), secondo una ricostruzione non più accreditata dopo gli studi di Shonk (la tesi del 1981 e i due articoli che seguirono, 1983 e 1985), di cui tuttavia rimangono alcuni elementi e talora la denominazione.

¹⁷ Si adotta qui il termine 'opuscolo' per rendere il concetto codicologico di *booklet*, diffusamente impiegato nella filologia di scuola anglosassone, non altrettanto presso la scuola italiana. In breve, la suddivisione

Caterina e Margherita compaiono alle cc. 16rb-24vb del primo opuscolo, trascritto *in toto* da quel copista 1 che fu l'artefice della maggior parte del codice e il probabile coordinatore del progetto nella sua interezza¹⁸. Come nel resto del codice, sono presenti lacune lungo tutto l'opuscolo, anche in Caterina, dopo il v. 61 e dopo il v. 330 (secondo la numerazione di Wiggins), e in Margherita, dopo il v. 17.

L'impronta lasciata dai copisti sui testi della raccolta è significativa ed è già stata segnalata in più occasioni e a più livelli: sul piano dialettale, la compresenza di tratti settentrionali e londinesi¹⁹; per l'architettura del codice, l'inserzione di testi riempitivi a fine opuscolo la cui scelta è riconducibile alla tradizione letteraria cittadina²⁰; la possibilità di una ristrutturazione formale del metro, specie favorendo realizzazioni diverse di strofe da quattro terzine AAx, la cosiddetta *twelve-line stanza*, in luogo di altre soluzioni – ma tutto il codice appare essere un grande laboratorio di transizione metrica²¹. Per quanto riguarda *Seynt Katerine* e *Seynt Mergrete*, due tratti congiuntivi importanti sono il metro, quartine rimate di versi lunghi con ogni emistichio disposto su un rigo, e la presenza in entrambi i testi di una forma, peraltro non ancora attestata nel Middle English Dictionary come lemma indipendente, quasi esclusiva di queste due vite, <*oliue*>, *olive*, crasi di *off-live*, ossia 'fuori dalla vita, morto', presente ai vv. 139 e 202 di *Katerine* e ai vv. 251, 328 e 338 di *Mergrete*²².

3. Per un'indagine retorico-stilistica delle due vite

Ciò su cui vorrei concentrarmi ora è la presenza di tratti retorico-stilistici che riconducono le scelte espressive delle due vite all'*usus scribendi* specifico del ms Auchinleck. La validità dell'operazione si deve alla forte personalità stilistica che sembra permeare l'intero codice: l'apriori, dunque, è che identità metrico-linguistica e identità di copista o di laboratorio si accompagnano a un'identità espressiva della raccolta; la tesi è che tale impronta sarebbe visibile anche in *Katerine* e *Mergrete*. Per dimostrare in maniera credibile una unità stilistica di testi letterari, mi sembra necessario muoversi su almeno tre ordini di prova: un ordine che riguarda la condivisione di parti dell'espressione poetica, di determinate attuazioni retoriche *letterarie*; un ordine che riguarda la condivisione di parti dell'espressione *non letteraria*, ossia quelle locuzioni individuanti, consce e soprattutto

in opuscoli (*booklets*) corrisponde a gruppi diseguali di fascicoli (*quires*), individuati sulla base della distribuzione dei contenuti e della grafia esibita. Si vedano in particolare Shonk 1985; Vaughan 2016. Per una definizione più precisa di *booklet*, rimando a Robinson 2010.

¹⁸ Circa il ruolo del copista 1 nel coordinare il progetto, si veda in particolare Hanna 2000.

¹⁹ Il codice è stato oggetto degli studi linguistici di Samuels (1963); il *Language Atlas of Late Middle English* lo colloca nel Middlesex.

²⁰ Hanna 2000: 99-100.

²¹ Pearsall/Cunningham 1979: viii; Purdie 2008: 93-125.

²² La contrazione collima con gli usi grafici del codice: <*off liue*> occorre altrove nelle trascrizioni del copista 1, il quale apocopa di frequente ambo le preposizioni *on-* e *of-* impiegate come prefissi, con esiti anche ambigui. Per un commento linguistico su *olive* in queste due vite, si veda Bliss 1956.

inconse, che non mostrano un legame forte con le direttrici espressive del testo, ma che riproducono usi linguistico-retorici quotidiani, spiccioli, non attivati poeticamente²³; infine, un ordine che riguarda l'intenzione stilistica dell'opera, ossia come l'autore sembra far uso dei mezzi retorici a sua disposizione, il suo *modus operandi* – in termini più generici, la sua *poetica*. In questa sede mi concentrerò su prove concernenti il primo e il terzo ordine: riuso di materiale retorico-letterario e idea stilistica sottesa al testo.

La tesi di una coesione espressiva di *Katerine* e *Mergrete* con la raccolta che le contiene è già stata suggerita altrove (in particolare da Bliss, sul quale Pearsall poi si appoggia interamente)²⁴ ma mai dimostrata, dato che gli argomenti addotti si riducono al già citato <olive> *off-live* e a “general resemblances of treatment, theme, style, and metre” (Bliss 1956: 186). Facile dunque per Görlach²⁵ opporvisi con un confronto fra *Katerine*, *Mergrete* e la vita di Maria Maddalena contenuta nel secondo opuscolo del codice, concludendo che “Katerine, Mergrete and Mary Magdalene originated as separate poems by different authors [...] assembled, but certainly not composed in the bookshop” (Görlach 1981: 213). L'asserzione di Görlach è solida: lo scopo presente, dunque, non è discutere l'attribuzione delle due vite, ma cercare di dare un volto alle tecniche retorico-formali impiegate dai rimaneggiatori di queste due opere, secondo la figura di amanuense attivo tipica dell'inglese medio²⁶, specie nell'agiografia²⁷.

Katerine e *Mergrete* sono vite di sante: lo stile di questo genere tende a una disadorna uniformità e a un certo grado di ripetitività motivico-formulare²⁸; una stereotipia dovuta alla funzione edificante, a un'esigenza di semplicità, e al maggior successo di narrazioni d'impatto, memorabili sia per la forma, sia per gli episodi rocamboleschi o truci, sia per una certa fissità di trama, giustificata in parte dalla predilezione per le vite più toccanti, in parte dall'uniformità soggiacente (percorsi di vita esemplari che culminano nella gloria del Paradiso e nel riconoscimento della santità del protagonista)²⁹. L'idea di retorica comunemente associata

²³ A tal proposito, si potrebbero addurre casi, coerenti con quanto qui indagato, di retorica spicciola, un livello fondamentale in attribuzionistica e stilometria (con l'indagine delle *function words*), che però tende a trascolorare nella forma dialettale oppure nella generica moda lessicale, come le costruzioni *ich a + determinato* o i superlativi assoluti con *ful*.

²⁴ *Ibidem*; Pearsall/Cunningham 1979: xi.

²⁵ Görlach 1981.

²⁶ Sulla proclività dei copisti inglesi a manipolare testi nella loro lingua (nota almeno a partire dalle edizioni di Kane dei *Piers Plowman*), si vedano anche Doyle 2000, gli studi in Scase 2007 e Connolly/Radulescu 2018.

²⁷ Si possono calare senza problemi nel caso inglese le parole di Chiesa sull'agiografia mediolatina, i cui copisti sono definiti particolarmente attivi per via di un genere letterario che sopporta una scrittura meno sorvegliata; Chiesa 2020: 14-18.

²⁸ Come si è visto, ciò è vero per l'agiografia in generale; sui tratti stilistici specifici delle vite inglesi, purtroppo vi è poco di dettagliato; informazioni sparse sono desumibili da studi narratologici come Thompson 2003 o von Contzen 2016, oppure da studi sugli usi formali a fini ecdotici come in Görlach 1974.

²⁹ Questo è vero nonostante le due vite si trovino al di fuori di un santorale o di un altro tipo di raggruppamento. Circa la maggiore uniformità stilistica delle agiografie riunite in raccolte, dovuta alla pressione analogica dell'insieme, si vedano Chiesa 2020: 7-12; Görlach 1994: 438-441.

al genere agiografico implica la scarsità di tropi e un discorso in prevalenza narrativo. È uno dei grandi distinguo tra i poemi narrativi medievali da una parte (le somiglianze tra tecnica agiografica e tecnica del romanzo, specie in inglese medio, sono ormai una conoscenza assodata)³⁰ e dall'altra la coeva poesia lirico-amorosa, due tendenze percepibili, in un caso verso l'allusione e l'allargamento semantico, nell'altro verso il racconto, dove la necessità di comunicare chiaramente il succedersi degli eventi sopravanza una semantica verbo-centrica³¹. Ciò sembra portare il discorso soprattutto verso una retorica delle posizioni dove spiccano le anastrofi di natura semantica, tese alla redistribuzione sintattica di temi e remi, o di natura metrica, per soddisfare le esigenze del verso; oppure, una retorica delle associazioni sul piano letterale, sintagmatico: parola e parola, come le dittologie³², oppure tema ed espressione, come per le formule in senso più stretto. Sono chiaramente linee di tendenza, dominanti formali, espressive, non confini esclusivi; tuttavia, valgono per orientare lo sguardo affrontando testi come *Seynt Mergrete* e *Seynt Katerine*.

4. Sulla retorica letteraria delle due vite

Entrando nel merito del rapporto tra *usus scribendi* del ms Auchinleck e retorica delle due vite, mi concentrerò qui solo su pochi ma significativi tratti espressivi. La dominante retorica di ambo le agiografie, sensibile già a una prima lettura e confermata dai numeri, è senza dubbio la dittologia, che in questo caso si attua entro una più generale coazione al *dicolon*, come frequente in poetiche non troppo sorvegliate. Che queste figure di posizione fossero percepite come tali almeno dal copista è suggerito dall'uso sistematico della nota tironiana a unire i due membri³³. In quanto accostamento efficace per antitesi o per coerenza semantica, breve, e dunque facile al riuso, generando in questo modo collocazioni, la dittologia si offre come uno strumento per indagare eventuali nessi intertestuali secondo le stesse logiche soggiacenti al riuso formulare, di cui può essere considerato un sottoinsieme. La percentuale di versi che contiene almeno una dittologia è altissima in *Seynt Katerine* (85 versi su 325, il 26%, un verso su quattro, uno ogni

³⁰ Da ricordare che il rapporto agiografia-romanzo per la letteratura in inglese medio è esplicito già mentre è in atto, come si vede secondo un'ottica contrastiva già nel *Banna Sanctorum* che apre (nell'edizione D'Evelyn e Mill) il *SEL*. Per brevità e per un esempio concreto di questo dialogo tra generi, rimando solo alle già menzionate Thompson 2003 e von Contzen 2016, ma punti di partenza diversi concorrono a corroborare la nostra percezione circa solidità, ampiezza e profondità di questo rapporto, come testimoniano (anche qui, pochi esempi tra i possibili) gli studi su base codicologica di Taylor 2011; Lynch 2011; Bell 2011.

³¹ Già in Delehay 1910; in termini più moderni rimando ancora a Chiesa 2020 e a Maggioni 2021.

³² Ciò che corrisponde grosso modo ai *binomials* in linguistica; nell'articolo, le dittologie saranno indicate secondo il modello 'lemma *and* lemma' con i lemmi riportati seguendo l'uso del Middle English Dictionary di porre una parentesi tonda a separare le desinenze più soggette a caduta (come in *mon(e)*, 'luna').

³³ Un esempio da *Katerine*: v. 16 *Riche & pouer heize & lowe · wiþ her offrend to seke Mahoun* "Ricchi e poveri, nobili e umili, con i loro sacrifici per invocare Mahun"; uno da *Mergrete*: v. 9 *Deue þinges & doumbe · he serued niȝt & day* "egli serviva notte e giorno idoli che non odono e non parlano".

quartina) e dimezzata, ma comunque più che significativa in *Seynt Mergrete* (54 versi su 407, il 13%, un verso su otto, uno ogni due quartine). Le dittologie più frequenti coincidono con collocazioni aggettivali o sostantivali facili, antitetiche o sinonimiche, che si ritrovano un po' dappertutto nella letteratura in inglese medio precedente, coeva e successiva: *night and dai* 'notte e giorno' (vv. 12 e 170 in *Katerine* e vv. 8 e 38 in *Mergrete*), *heigh and loue* 'alto e basso, nobile e umile' (vv. 16, 123 e 125 in *Katerine*), *heven and erthe* 'cielo e terra' (vv. 1 e 171 in *Katerine*), *sonne and mon(e)* 'sole e luna' (vv. 1 e 171 in *Katerine* e vv. 81 e 157 in *Mergrete*), *joi(e and blis(se* 'gioia e letizia' (vv. 132 e 312 in *Katerine*)³⁴. Se queste collocazioni dicono poco di possibili rapporti intertestuali, confermano d'altro canto la mancanza di un interesse letterario nell'evitare espressioni che già allora dovevano apparire trite. Coerente con questo stile basso, non ricercato, è la disposizione delle dittologie: in ventidue casi per *Katerine* e ventuno per *Mergrete*, la dittologia si trova in fine verso³⁵, il che però significa, se confrontato col totale delle dittologie di ogni opera, che una dittologia su quattro di *Katerine* è in fine verso, mentre in *Mergrete* quasi una ogni due. Ciò indica che la dittologia in *Seynt Mergrete* tende a risolversi in zeppa, ossia un facile complemento di verso; una tesi che fa il paio con l'ampia mole di riusi formulari-sintagmatici nella vita di Margherita, anch'essi frequentemente in fine verso (ma non solo)³⁶. *Mergrete* si mostra insomma più pronò di *Katerine* a una formularità di maniera.

Tuttavia, è ancor più interessante guardare alle dittologie che compaiono con minor frequenza. Tra queste, alcune spiccano per il loro contenuto semantico assai specifico: mi riferisco in particolare a *bour and hal(le* 'la camera e la sala' per *Katerine* e, per *Mergrete*, *flesh and bon* 'carne e ossa' con *gold and fe* 'oro e ricchezza' (che si avvicina alla ben più comune *silver and gold* di *Katerine*). Il binomio *bour and hal(le* è una dittologia antinomica che si rifà ai due luoghi cardine della corte, secondo un *topos* che poco ha a che spartire con l'agiografia: non è un caso che essa non compaia nelle altre versioni inglesi coeve e precedenti della vita di Caterina e che, fra i testi del *SEL*, si trovi solo nelle parole di un cavaliere del *St. Patrick's Purgatory*³⁷ (v. 161) e nella *Life of St. Mary*

³⁴ Tutte queste sono menzionate già in Baugh 1959 o nello studio sulle formule nel *romance* in inglese medio di Wittig 1978.

³⁵ Per *Katerine*, sono i vv. 12, 23, 31, 37, 42, 56, 60, 75, 93, 111, 114, 121, 144, 158, 170, 178, 191, 217, 287, 290, 316, 321; *Mergrete*, sono i vv. 3, 8, 13, 42, 55, 81, 91, 99, 107, 126, 157, 169, 207, 227, 267, 270, 279, 296, 301, 317, 408. Per *Katerine*, si tenga conto che non sono stati considerati i frequenti iperbati ove la coordinazione è franta, tipici del latino e dell'inglese antico, come al v. 201 *Pou hast ben strongliche ygreued · in iren bounden and in stiel* "Tu sei stata tormentata duramente, incatenata con il ferro e con l'acciaio"³⁹; inoltre, non si sono considerate in ambo le vite le chiusure di primo emistichio, le quali, pur meno salienti, sono comunque luoghi apicali, oltretutto in un testo impaginato per semiversi.

³⁶ Alcuni esempi sono *blis(se of heven* 'gioia del cielo' (vv. 372, 376, 378), *pat was so fre* 'che era così nobile' (vv. 313, 365) o il significativo *fram þe bon* 'dall'osso', su cui ritornerò più avanti.

³⁷ Si segue qui la nomenclatura inglese impiegata in Burnley/Wiggins 2003, per le vite del *SEL* in D'Evelyn/Mills 1967 e, per gli altri testi estranei al ms Auchinleck, nella collana *Middle English Text Series*.

Magdalene, dove la coppia è in una lista di luoghi tipici della vita regale (v. 414). Invece la dittologia è naturalmente più frequente in romanzi coevi e successivi; soprattutto, essa compare in ben sei testi del ms Auchinleck, compresa la vita di Caterina. Qui, possiamo dire, essa appare come un abbinamento slegato dalla tradizione agiografica: i testi in cui esso è presente sono infatti *Floris and Blancheflour* (v. 124), *Reinbroun* (v. 1185), *Sir Tristrem* (v. 1941), lo *Speculum Gy de Warewyke* (v. 152) e la *Anonymous Short English Metrical Chronicle* (vv. 67, 162, 170, 183). Ancora più significativa è la compresenza in *Mergrete* di *gold and fe*, altro binomio secolare e cortese, e di *flesh and bon*, che invece si lega quasi esclusivamente ai tormenti dei martiri. La prima coppia, *gold and fe*, può essere associata a *bour and hal(le)* come collocazione estranea al lessico dell'agiografia e propria invece della letteratura legata alla vita di corte³⁸, nonché del lessico dittologico del ms Auchinleck: si vedano *Guy of Warwick* in distici (v. 5760) e in strofe (vv. 6961, 7132, 9281), *Sir Beves of Hamtoun* (v. 77). *Flesh and bone*, invece, interessa per la ragione inversa: è infatti un accoppiamento tipico delle passioni dei santi, presentandosi in forma di dittologia oppure nella formulazione fissa *pe flesh fram pe bone* 'la carne dall'osso', come in *St. Hyppolitus* e in *St. Thomas the Apostle* e ai vv. 158 e 172 di *Seynt Mergrete* (simile la formulazione del v. 135). Questo binomio stupisce per l'amplessima diffusione nei testi del ms Auchinleck, non motivata da cogenze narrative: è presente nell'*Alphabetical Praise of Women* (vv. 29, 271, 292), in *Guy* in distici (vv. 4326, 6567) e in strofe (v. 8399), in *Of Arthour & of Merlin* (vv. 4832, 5215, 5980), nello *Speculum Gy* (v. 531), nella *Metrical Chronicle* (vv. 1602, 1760, 1778) e in *Adam and Eve* (v. 165). In sintesi: la presenza nelle due vite di coppie estranee alla tradizione agiografica (*bour and hal(le)* e *gold and fe*), significativamente presenti nel ms Auchinleck, e la diffusione in quest'ultimo di un binomio tipico dei martiri (*flesh and bone*) e che ritroviamo anche in *Mergrete* sono tutti elementi che paiono suggerire una condivisione tra vite e codice, come vasi comunicanti, della medesima tradizione discorsiva.

Questo legame risulta ancor più chiaro per *Mergrete* considerando i riusi, ossia le formule fisse, con funzione di zeppa, di cui la pur breve vita è costellata. Ne riprendo solo alcuni: lo schema *pat + ben + so + fre* 'che è così nobile', presente in *Mergrete* ai vv. 308 e 360, compare con una frequenza notevole nel ms Auchinleck e soprattutto risulta essere sempre slegato da Cristo, il corrispettivo più frequente altrove³⁹. Guardando al ms Auchinleck, lo ritroviamo in *Guy*, in distici (vv. 667, 900, 1830, 2436, 4214, 6484) e in strofe (vv. 6964, 7080), in *Of Arthour & of Merlin* (vv. 2611, 2646), in *Reinbroun* (v. 819), in *Sir Beues* (vv. 221, 226), in *Sir Degare* (v. 286) e nella *Metrical Chronicle*

³⁸ Ma è comunque un tipo di collocazione già presente nell'inglese antico: si vedano per esempio le due forme *feoh 7 feorh* 'ricchezza e vita' e *feos 7 londes* 'ricchezze e terre' nell'episodio di Cynewulf e Cyneheard della *Cronaca anglosassone* (anno 755; l'edizione di riferimento è quella di A in Bately 1986: 37).

³⁹ Alcuni esempi a titolo indicativo: *Dulcis Jesu memoria* del ms Harley 2253, vv. 144 e 185 (ma anche il v. 25 è affine); *Sir Isumbras*, v. 130; *The Avowying of Arthur*, v. 226 (attinente anche al v. 266).

(v. 435). La stessa fenomenologia è offerta da *angel + comen + fram + heven* ‘un angelo venuto dal cielo’, dove la compresenza in verso di *angel* e *heven* è sostanzialmente assente fuori dal ms Auchinleck, perfino nel *SEL* del ms Laud misc. 108, nonostante vi sia una significativa occorrenza nella versione di *Katerine* del *SEL* edito da D’Evelyn e Mills (perciò indagini a tappeto sui testimoni più tardi potrebbero portare a risultati differenti). Invece, questo schema abbonda prepotentemente nel codice; in *Mergrete* sono i vv. 181, 344, 390, ed è presente anche in *Katerine* al v. 182; inoltre, si vedano *Amis and Amiloun* (vv. 2136, 2146, 2176, 2320), *Guy* in strofe (vv. 9172, 9178, 9828, 10335), *Metrical Chronicle* (vv. 1718, 1947), *The Legend of Pope Gregory* (v. 998) e la *Nativity and Early Life of Mary* (vv. 53, 122). Da notare specialmente le numerose occorrenze di *Amis and Amiloun* e del *Guy* strofico; tuttavia, come è logico dato il contenuto assai poco generico, in questo caso è ragionevole parlare di una formulazione tipica di testi a tinte sacrali⁴⁰. Se dunque *Mergrete* presenta un riuso formulare maggiore di *Katerine*, così come *Katerine* mostra un impiego più serrato di dittologie rispetto a *Mergrete*, le due vite sembrano però condividere un repertorio formulare, tra loro e con il loro codice per ambo i fenomeni retorici. Possiamo affermare dunque che, sul piano della retorica che diremmo *poetica*, le due vite e il ms Auchinleck attingono a una medesima tradizione discorsiva, da un lato identificativa per la compresenza di elementi afferenti al romanzo e all’agiografia, dall’altro lato esclusiva poiché questi elementi in genere hanno pochissimi riscontri al di fuori del ms Auchinleck.

5. Sulla poetica delle due vite

Per il terzo e ultimo aspetto su cui mi soffermo integrerò quanto visto finora con alcune osservazioni circa il lessico, più precisamente sull’adeguatezza delle scelte lungo l’asse paradigmatico in relazione al contenuto. Questo tipo di indagine si iscrive meglio nell’ambito più ampio della stilistica⁴¹, e ha il suo fondamento in un’idea di *intentio operis* come insieme di direttrici comunicative che ordinano le scelte retoriche nel loro insieme. Il confronto si svilupperà guardando specialmente a *Horn Childe & Maiden Rinnild*, tradito in *codex unicus* dal ms Auchinleck. Nonostante il campione limitato, *Horn Childe* offre comunque un buon punto di paragone grazie alla distanza tematica tra questo *romance* e le due agiografie, il che esclude convergenze poligenetiche o comunque estranee all’attività del rimaneggiatore-copista. Ciò che si nota, leggendo *Horn Childe*, è che il testo presenta un senso di appropriatezza lessicale che si accompagna però con un manierismo evidente. Non è una conoscenza specifica dei fenomeni quella che traspare,

⁴⁰ Sui connotati religiosi di *Amis and Amiloun* e di *Guy of Warwick*, rimando a Kratins 1966; Dannenbaum 1984.

⁴¹ È noto, peraltro, quanto la trattatistica retorica medievale fosse attenta al rapporto tra vocabolario e argomento, che si guardi alla *rota Vergilii*, o a Mathieu de Vendome, o a Geoffrey de Vinsauf (per i testi, rimando sinteticamente a Faral 1923).

ma un orecchio allenato su una certa tradizione discorsiva, impiegata adeguando solo superficialmente lo stile al contenuto tramite un riuso terminologico-formulare mirato⁴². Lo stesso si può dire per *Katerine* e *Mergrete*: in particolare, questo è quanto indica il frequente reimpiego di interi emistichi in *Mergrete*⁴³. Ciò è ancor più chiaro confrontando la narrazione dei tormenti fisici di Margherita nel *SEL* e nel ms Auchinleck, momento saliente nel racconto agiografico di una santa votata a preservare la propria castità, con il martirio del corpo che fa da contraltare alla purezza intatta dell'anima:

SEL, *St. Margaret*, vv. 109-128⁴⁴:

- 109 Þo verde he as he wites were · for wrappe þe Iustice
110 So grisliche he clupede tormentors · þat men miȝte agrise
 Nimeþ he sede þis hore anon · & hongep hure in a tre[o]
 And todrawep hure so uel & fleiss · þat me hure gottes ise[o]
 Al naked uaste bindeþ hure · þat he[o] nawer ne vle[o]
 Þat of hure luþer ssunfol dede · oure godes awreke be[o]
115 Þe tormentors wel ȝare were · for hore herte to uuel drou
 Þe maide hy strupte naked sone · & bond hure faste inou
 Al fram þe eorþe hi hongep hure up · & leide hure on to gronde
 Wiþ scorgen and kene pricken · & made hure many a wonde
 Al hi todrowe hure tendre vleiss · þat reuþe it is to telle
120 Bi stremes þat blod orn adoun · so water doþ of welle
 For hure limes tendre were · þe scorgen smart and kene
 Bi peces þat fleiss fel adoun · þe bones were ysene
 Alas hure swete tendre body · so villiche todrawe so
 Alas hou miȝte eny man · such dede for ruþe do
125 Wiþ oules hi todrowe hure wombe · þe gottes isene were
 Alas also þe ssendfol dede · hure deorne limes hi totere
 And þe Iustice for ssunnesse · nolde loky þerto
128 Ac bihuld abac and hudde is eizen · & moni oþere also⁴⁵

⁴² Questo aspetto è trattato in dettaglio in Gottardi 2024. Alcune osservazioni al riguardo sono anche in Caro 1889 e Mehl 1968: 52-56.

⁴³ Si vedano come esempio i vv. 56, 89 e 92 con la reiterazione di *schelþou schal be mi leman* “lei sarà la mia amata”, oppure *Jhesu Crist mi lord* “Gesù Cristo mio signore” ai vv. 69, 74, 190 e 371 (riarrangiato al v. 259), o i numerosi *þan it spac Olibrious* “Allora Olibrio disse questo” (vv. 81, 121, 129, 137, 157, 265 e 277).

⁴⁴ Le citazioni dal *SEL* sono tratte da D'Evelyn/Mills 1967.

⁴⁵ “Allora, come se avesse perso il senno per la furia, si allontanò il giudice, | convocò i torturatori con aria così terribile che la gente tremava. | Disse: ‘Prendete subito questa puttana e appendetela a una croce | e strappatele la pelle e le carni finché io le veda le viscere; | legatela fermamente, tutta nuda, in modo che non scappi da nessuna parte, | così che i nostri dèi siano vendicati dei suoi perfidi atti peccaminosi.’ | I torturatori erano ben pronti a volgere il loro cuore verso il male: | subito spogliarono la fanciulla e la legarono assai stretta, | la tirarono completamente su da terra, la appesero e la abbattono [nuovamente] al suolo | per mezzo di fruste e pungoli acuminati, e le procurarono numerose ferite. | Straziarono completamente le

Ms Auchinleck, *Seynt Mergrete*, vv. 121-132⁴⁶:

- 121 ¶ Pan it spac Olibrious: · ‘now it schal be sene
On wham þat sche leues · & whi sche is so kene.
Hongeþ hir vp bi þe fete · for hir lordes tene,
& beteþ hir wiþ scourges · til 3e ded hir wene.’
- 125 ¶ Pe seriaunce dede as he hem bad, · wiþ þe may þai gan striue,
Wiþ swepes & wiþ scourges, · boþe man & wiue, –
Pe blod ran of hir flesche, · as water doþ fram cliue, –
Til þai wende al same · þe maiden were oliue.
- 129 ¶ Pan it spac Olibrious, · bi hir þer he stode,
& seyd ‘Maiden Mergrete, · þenke þe þis paines gode?
Trowe on min goddes · & wende þou þi mode.
- 132 Hauē merci on þi white flesche. · Men spilleþ þi blod.’⁴⁷

Confrontando i due estratti, da una raffigurazione tarantiniana delle torture inflitte a Margherita nel *SEL* si passa in *Mergrete* a un rimescolarsi delle stesse poche espressioni (il *þan it spac Olibrious* che apre la strofa ai vv. 121 e 129, e si noti la dittologia al v. 126, *wiþ swepes & wiþ scourges*, che riecheggia il v. 124), dette e ridette tra minacce, descrizioni e commenti ex post, uniti a una generale banalizzazione del testo: si confrontino gli assai crudi vv. 120-122 del *SEL* con il v. 127 del ms Auchinleck. Da notarsi, per inciso, come i fatti narrati nelle due versioni coincidano nella sostanza ma lo spazio preso sia ben diverso – e *Mergrete* è più lungo della sua controparte nel *SEL* di circa cento versi. Non mancano le *swepes* e gli *scourges*, né il sangue che scorre a fiumi; ma la poetica della versione del ms Auchinleck si affida a poche parole sufficienti a evocare l’idea della truculenza (icastico l’*understatement* nella frase pronunciata da Olibrio al v. 133, *men spilleþ þi blod*), senza presentarla al lettore-ascoltatore con l’insistenza del *SEL*, che infatti

sue tenere carni, al punto che è doloroso parlarne: | il sangue correva giù a fiumi, come fa l’acqua da una fonte, | perché le sue membra erano tenere e le fruste sottili e acuminate. | La sua carne cadeva giù a pezzi, si vedevano le ossa. | Ahimè, il suo dolce, tenero corpo così crudelmente straziato! | Ahimè, come avrebbe potuto un qualsiasi uomo compiere un tale atto per malvagità? | Con uncini le straziarono il grembo, così che si vedevano le viscere. | Ahimè, perfino un atto così umiliante; maciullarono le sue care membra, | e il giudice per il disgusto non volle guardare nella sua direzione, | ma fissò lo sguardo a terra e coprì gli occhi, così come molti altri dei presenti.”

⁴⁶ Le citazioni dal ms Auchinleck sono tratte da Burnley/Wiggins 2003.

⁴⁷ “Allora Olibrio disse: ‘ora si vedrà | in chi ella crede e perché sia così audace. | Appendetela per i piedi a motivo dei patimenti del suo signore | e fustigatela con fruste finché non vi sembrerà morta.’ | L’attendente agì come gli aveva ordinato | e si misero al lavoro con la fanciulla, | con fruste e flagelli, sia uomini che donne. | Il sangue scorreva dalla carne di lei come fa l’acqua da una rupe | finché non ritennero tutti che la fanciulla fosse morta. | Allora parlò Olibrio, che stava lì presso lei | e disse ‘Dama Margherita, apprezzi queste sofferenze? | Credi nei miei dèi e muta il tuo animo. | Abbi pietà delle tue bianche carni: gli uomini hanno versato il tuo sangue.’”

adopera una gamma più ampia di strumenti retorici, come le esclamazioni anaforiche rivolte all'ascoltatore (vv. 123, 124, 126, *alas!*).

In *Katerine*, invece, il manierismo si traduce nella presenza pervasiva di prestiti e calchi dal francese. Gallicismi sono presenti in tutto il codice e in molti romanzi medio inglesi⁴⁸; ben più rari nelle agiografie, per quanto non assenti, specie nelle *passiones* (come il lemma *tormentour*). In *Katerine* è significativo soprattutto l'uso di *par ma fai* in posizione di zeppa al v. 113, di cui si trovano scarsissime occorrenze fuori dal ms Auchinleck (appare molto più diffuso *par charité*, pure presente nel codice), mentre è d'uso frequente nel testimone: si vedano *How Our Lady's Sauter was First Found* (v. 65), *Of Arthour & of Merlin* (vv. 549, 824, 1024, 2467, 2490, 3429, 3898, 4145, 4290, 4457, 5338, 6288, 6487, 6646, 8222, 8409, 8540, 8744, 8957), *Sir Degare* (v. 894), *St Mary Magdalene* (v. 219). Oltre a corroborare la tesi di un frasario comune, vorrei soffermarmi sulla funzione di questo lessico d'importazione⁴⁹. Non può essere un caso, infatti, che una lingua di prestigio nel diasistema inglese sia impiegata a profusione nella vita di una santa la cui vicenda è centrata sull'arte discorsivo-ragionativa e sulla capacità di trasmettere le ragioni della fede. È un adeguamento del lessico all'attributo dominante di Caterina; tuttavia, non è passata inosservata la povertà degli argomenti adottati dalla santa in questa versione. Come scrive Chung,

the debates are drastically abridged in the Auchinleck, and Katherine's speeches are restricted mostly to attacks on idol worship. Some sections retained in all earlier lives have been deleted: the saint does not tell about herself; the dialogue between the emperor and the philosophers is reduced to a single statement. [...] The Auchinleck *St. Katherine* is more vigorous, or rather fierce and offensive, in attacking her enemies than the dignified and scholastic lady of the Vulgate⁵⁰.

In *Katerine*, dunque, la veste di eloquenza fornita dai prestiti francesi cela un corpo concettuale alquanto scarno. Ciò risulta evidente se si confrontano le argomentazioni

⁴⁸ Sulla presenza di gallicismi nel ms Auchinleck in particolare, rimando a Edwards 2016; Butler 2016.

⁴⁹ Elenco qui alcuni prestiti significativi: *anour* (v. 70, 'onore'); *aresounen* (v. 101, 'argomentare, spiegare'); *aventour* (v. 141, 'fatto meraviglioso'); *avis e vis* (vv. 53 e 90, 'giudizio, credo'); *caitif* (v. 292, 'prigioniero'); *chaier(e)* (v. 308, 'seggio'); *chaungen* (v. 97, 'mutare, convertire'); *commaunden e commaundement* (vv. 20, 148, 180, 263, 279, 'ordinare, ordine'); *confessour* (v. 286, 'confessore'); *contre (e)* (v. 76, 'paese, contraddà'); *coroune* (vv. 13, 102, 'corona'); *cors* (v. 152, 'corpo'); *couardise* (v. 51, 'viltà'); *counseil* (vv. 114, 119, 130, 142, 301, 'consiglio'); *creatour* (v. 46, 'creatore'); *desir* (v. 287, 'desiderio'); *devocioun* (v. 277, 'devozione'); *entendaunt* (v. 57, 'attento'); *frairie* (vv. 111, 217, 'fraternità, comunione (dei santi)'); *gaioler* (v. 228, 310, 198, 'carceriere'); *gris* (v. 56, 'pelliccia grigia'); *incarnacioun* (v. 92, 'incarnazione'); *jugement* (vv. 189, 260, 'giudizio'); *lei* (vv. 9, 114, 179, 321, 'legge'); *palais* (vv. 6, 37, 'palazzo'); *savacioun* (v. 94, 'salvezza'); *scole* (v. 57, 'educazione'); *sergeaunt* (v. 163, 'sergente, comandante'); *sir (e)* (vv. 47, 101, 167, 284, 'signore'); *spous(e)* (v. 129, 'sposo'); *torment* (v. 222, 'tormento'); *vengeaunce* (v. 241, 'vendetta'); *verrei* (v. 10, 'verace').

⁵⁰ Chung 1997: 8-9.

della Caterina del ms Auchinleck e della Caterina del *SEL* (per non parlare della versione in prosa, infiorettata di citazioni scritturali in latino⁵¹) nel suo dibattito con i cinquanta sapienti:

SEL, St. Katerine, vv. 97-136:

- 97 'Sai me quene what ertou' · þat o maister sede
 'Azen oure clergie þenʒþstou speke · turn þi þoʒt ich rede
 Þu saist þat God almiʒti · deþ an vrþe þolede here
- 100 Ich wole preoui þat hit ne miʒte · beo soþ in none manere
 Ho so deyeþ he ne mai · neuere to lyue come
 Whan al þe vertu of his bodi · þurf deþ him is bynome
 If þu saist þat God is ded · þu ne miʒt libbe noʒt
 If he þat lyf þe scholde ʒeue · is to deþe ibroʒt'
- 105 'Nai' seide þis holi maide · 'þu faillest of þyn art
 Þe netit bote þu speke bet · of þe maistrie no part
 God hadde euere & euere schal · wiþ [him] his godhede
 & for loue of ous in oure flesch · he nom his manhede
 Of tuo þinges he was ymaked · aiþer moste his cunde afonge
- 110 For in cunde of manhode ous to bugge · he þolede deþ stronge
 Ac to bileue ded hit was · aʒe cunde of godhede
 Þerfore he aros fram deþe to lyue · þo he hadde ido al his dede
 Þurf þe stronge deþ þat þurf Adam · we were on ibroʒt
 Þurf godhede ymengd in oure kunde · nede moste beo iboʒt'
- 115 If þu wiþsaist þis reisoun · anoþer ich wole þe make
 Þat clerkes seide of ʒoure lawe · ʒe ne mowe noʒt forsake
 Platon þe grete philosophe · þat was of ʒoure lawe
 Seide þat God wolde iscourged beo · & eke todrawe
 Loke hou hit miʒte beo soþ · in oþer manere
- 120 Bote þat þe mochele God for ous · bicom a lute man here
 As god Balaham ʒoure prophete · þat heþene was also
 In his boc seide ʒe witeþ whar · if ʒe wolleþ loke þerto
 Þat þer scholde of Iacobes cunde · a sterre arise briʒte
 Þat boþe kinges & dukes scholde · bynyme here miʒte
- 125 Þat was þat oure Louerd wolde · of Iacobes cunde beo ibore
 & ouercome alle þat euere were · siþþe oþer bifore
 ʒut þreo kynges of ʒoure lawe · of þulke sterre þoʒte
 For þe sterre þat God was ibore · & þerfore lok him broʒte'
 Þo þe maistres ihurde hire speke · of so gret clergie
- 130 Ne couþe hi answerie noʒt o word · ac ʒyue hire þe maistrie
 'Certes sire' quaþ þis maistres · 'so gret cler[c] non þer nis
 Þat to hire reisouns hire scholde answerie · for hi beoþ soþe iwis

⁵¹ Si veda *The Martyrdom of Sancte Katerine* 10, 7-8; 15, 1 (Huber/Robertson 2016: 32 e 34).

- We seop þat þe Holi Gost is mid hire · & in hire mouþe
We ne conne answerie hire noȝt · ne we ne þore þeȝ we couþe
135 Perfore bote oure lawe · þe betere we ideo
136 Alle we siggeþ mid one mouþe · icristned we wollep beo.⁵²

Ms Auchinleck, *Seynt Katerine*, vv. 89-102:

- 89 ¶ Among hem was þe maiden brouȝt. · wroþly þai gun to hir bere,
Her resouns þai seyden on & on, · euerich on his best maner.
Þis mayden þat ich of told, · stode euer wiþ simple chere
& herd her resouns euerichon - · Godes angel was hir fere.
93 ¶ When þai hadde her ressouns seyde, · euerichon more & lesse,
Sche answerd hem at eueri point · wiþ ful michel mildenis,
& seþþen seyde hir auiis · of God þat louerd was & euer isse,
Pat euer was & ay schal be; · Þe godspelle sche tok to witnisse.
97 ¶ Sche schewed hem wiþ holy writ · of Jhesus incarnacioun,
Hou he was of a maiden born, · & hou he suffred passioun,
& hou he sent his apostles wide · for our alder sauacioun.

⁵²“Dimmi chi sei, nobile fanciulla,” disse quel maestro | ‘pensi di poter parlare contro la nostra dottrina? Credo che muterò il tuo pensiero. | Tu affermi che Dio onnipotente sperimentò la morte in terra, qui: | io proverò che ciò non può essere avvenuto in alcun modo, | così come che da morto Egli non può mai essere tornato in vita | quando la forza vitale del suo corpo gli sia stata tolta tramite la morte. | [Infatti,] se tu affermi che Dio è morto, allora tu non potresti affatto vivere, | se colui che deve darti la vita fosse stato ucciso.’ | ‘No,’ disse questa santa fanciulla, ‘tu manchi nella tua arte; | a meno che non parli meglio, tu non sai nulla della sapienza. | Dio ha sempre avuto e sempre conserverà con sé la sua divinità | e per amor nostro egli assunse la sua umanità nella nostra carne: | di due sostanze Egli era fatto, dovette abbracciare entrambe le sue nature, | perché nella natura di uomo egli ricevette una cruda morte per redimerci, | tuttavia è argomento di fede che fosse morto, ma non nella natura divina. | Perciò Egli risorse dai morti alla vita quando ebbe compiuto tutto ciò che doveva compiere: | attraverso la cruda morte in cui siamo stati condotti tramite Adamo, | attraverso la divinità mescolata alla nostra natura dovette essere redenta la [nostra] miseria [mortale]. | Se tu contesti questo argomento, te ne offrirò un altro | che i dotti della vostra fede sostengono; io non [lo] posso tralasciare. | Platone, il grande filosofo, che era del vostro credo, | affermò che Dio sarebbe stato fustigato e straziato: | valuta come ciò potrebbe essere stato vero in altro modo, | se non che il Dio immenso fosse divenuto un piccolo uomo qui per noi. | Come il vostro buon profeta Balaam, che pure era pagano, | disse nel suo libro – voi sapete dove, se volete guardarci – | che dalla stirpe di Giacobbe sarebbe dovuta sorgere una stella brillante, | la quale avrebbe dovuto spogliare sia re che duchi della loro potenza, | e che questa sarebbe stata la volontà di nostro Signore, che nascesse dalla stirpe di Giacobbe | e che sottomettesse tutti coloro che mai vennero prima o dopo. | Inoltre, tre re della vostra fede si accorsero grazie a quella stella | della nascita di Dio, che la stella indicava, e quindi gli portarono un’offerta.’ | Quando i sapienti ebbero udito il suo discorso, di una così grande dottrina, | non poterono risponderle nemmeno con una parola e riconobbero la sua superiorità. | ‘Di certo, signore,’ dissero questi sapienti, ‘non vi è dotto così grande | che sappia rispondere a lei e ai suoi argomenti, poiché invero sono veraci. | Noi testimoniamo che lo Spirito Santo è con lei e nella sua bocca: | noi non potremmo risponderle affatto, né lo riterremmo opportuno anche se potessimo. | Poiché abbiamo visto la legge migliore, fuori dalla nostra, | noi tutti dichiariamo a una sola voce: vogliamo essere fatti cristiani?’.”

& alle þe bileue of Cristen man · sche schewed hem wiþ gode resoun.
 101 ¶ When þe maiden hadde seyde · hir resouns, þat wer gode,
 102 Ful redi were þe maisters alle · for to chaungen her mode⁵³.

Il primo dato anche qui è la diversa lunghezza dei due brani, ben maggiore nel *SEL*. Di fronte alle citazioni bibliche (il riferimento al profeta Balaam dei vv. 121-128, con la rilettura in chiave messianica della quarta profezia di Balaam in Numeri 24, 15-19) e a Platone (vv. 117-120, pure qui reinterpretando le parole del filosofo come profezia cristologica⁵⁴), gli argomenti di *Seynt Katerine* ai vv. 95-100 con i gallicismi presenti (troviamo *resoun*, *avis*, *incarnacioun*, *passioun*, *savacioun*, *chaungen*) paiono come una patina, una convergenza voluta ma superficiale di forma e contenuto. Anche qui le scelte descrittive sono coerenti con la dominante del contenuto, secondo un'equazione che tuttavia ha come termini solo accostamenti d'impatto che non arricchiscono la comunicazione. Si vuole, con ogni probabilità, rispettare l'orizzonte d'attesa di un pubblico meno colto o poco esigente. Come *Horn Childe*, *Mergrete* e *Katerine* mostrano un adeguamento manieristico dei modi espressivi al tema del narrato in un dialogo presente, ma privo di reale spessore. Ciò ben si lega al riuso di materiale che abbiamo visto con le dittologie di *Katerine* e con le formulazioni fisse di *Mergrete*, secondo l'idea di un testo che va riempito efficacemente, piuttosto che popolato di senso. Il suggerimento che se ne trae è una medesima *mens* autoriale all'opera: e uno stesso modo di procedere nel trattare l'espressione del testo è una spinta potente alla convergenza di tre opere il cui unico comune denominatore è la loro compresenza nello stesso codice, tutte e tre copie realizzate da un medesimo copista.

5. Conclusioni

Riassumendo quanto osservato: abbiamo due livelli retorico-stilistici che puntano entrambi verso la compartecipazione delle due vite alla medesima tradizione discorsiva, quella che sembra permeare il ms Auchinleck. Sul piano della retorica letteraria, le dittologie confermano un riuso di materiale all'interno del codice, piuttosto che l'assorbimento di

⁵³ “La fanciulla fu condotta fra loro. Essi iniziarono a discutere furiosamente con lei: | ripetevano i loro argomenti ancora e ancora, ognuno meglio che poteva. | Questa fanciulla di cui vi ho detto rimaneva ferma con sguardo sereno; | ascoltò ciascuna delle loro argomentazioni – l'angelo di Dio le era compagno. | Quando ebbero dette le loro ragioni, chi più chi meno, | ella rispose loro punto per punto con grande mitezza | e quindi parlò del suo credo, di Dio che fu e sempre sarà Signore, | che sempre è stato e in eterno sarà; prese il Vangelo a testimone. | Mostrò loro, tramite le Sacre Scritture, l'incarnazione di Gesù, | come nacque da una vergine, come patì la morte | e come inviò i suoi apostoli ovunque per la salvezza di noi tutti, | e spiegò loro con buoni argomenti tutta la dottrina di un cristiano. | Quando la fanciulla ebbe esposto le sue ragioni, che erano valide, | tutti i sapienti erano ben pronti a mutare il loro credo.”

⁵⁴ Il passaggio del *SEL* è oscuro – ed era problematico già allora, dato che la lezione tradata dal ms. Laud Misc. 108 è differente: v. 116, *he seide þat god wolde deie · and him-selue to liue azen drawe* “egli disse che Dio sarebbe morto e avrebbe riportato sé stesso alla vita”.

fonti esterne; quando un apporto da fuori potrebbe essere plausibile, come nel caso di *flesh and bon* o di *angel fram heven*, ecco che il codice presenta comunque, in contesti estranei all'agiografia, la stessa espressione, come se contributi stilistici eterogenei fossero qui egualmente assimilati. Invece, sul piano dei vettori stilistici che informano le due opere, troviamo un accordo tra la *mens* stilistica di *Horn Childe* e delle due agiografie; una congruenza che non si spiega se non per l'unico punto in comune di Caterina e Margherita con Horn, ossia il copista 1. Si può dunque concludere ragionevolmente che *Katerine* e *Mergrete* mostrano una *facies* coerente con l'*usus scribendi* che informa il ms Auchinleck. Ancor più significativo, forse, è il fatto che degli stilemi analizzati non si dà riscontro né nel *Katherine Group*, né nelle versioni delle due vite nel *SEL*, né nello *Scottish Legendary*, né nella *Sancta Katerina historia* del *Northern Homily Cycle* (un *argumentum e silentio*). Invece, nelle due opere ritroviamo abitudini retoriche trasversali ai testi del manoscritto, anche se *Katerine* e *Mergrete* non collimano totalmente tra loro: ne è segno la predilezione di *Katerine* per le dittologie contro alle crude riproposizioni di sintagmi ed emistichi in *Mergrete*. Quanto osservato pare indicare, insomma, una continuità che convive con fattori distintivi. In questo senso, non è stata smentita l'osservazione di Görlach circa la diversa origine di queste due vite, probabilmente da legarsi anzitutto agli ipotesti. Rimane misterioso quale sia il rapporto tra testi e fonti, quanto vi sia di debito e quanto di innovato. Ad ogni modo, si può dire che la retorica in *Katerine* e *Mergrete* mostra una reciproca parentela e un nesso con il vocabolario dei copisti del codice e, se ciò è vero, si può dire che le formule rimandano non tanto all'oralità, ma allo stile del trascrittore che si ritrova nel codice. Non è dato sapere quanto di questa tradizione sia una messa per iscritto di moduli orali, ma la performance, in questo caso, sembra essersi svolta nel chiuso di una stanza, penna alla mano.

Bibliografia:

Letteratura primaria

Testi contenuti nel ms Auchinleck:

Burnley, David/Wiggins, Alison (eds.) (2003), *The Auchinleck Manuscript*, National Library of Scotland, <<https://auchinleck.nls.uk/>> [20/09/2023]

Pearsall, Derek A./Cunningham, Ian C. (eds.) (1979), *The Auchinleck Manuscript: National Library of Scotland Advocates' MS. 19.2.1*, London: Scholar Press and National Library of Scotland

Testi editi nella collana *Middle English Text Series* (Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications), tutti consultabili online presso il sito <<https://d.lib.rochester.edu/teams>> [11/11/2024]:

Fein, Susanna G. (ed.) (2014), *The Complete Harley 2253 Manuscript*, 3 vols

Foster, Edward E. (ed.) (2007), *Amis and Amiloun, Robert of Cisyle, and Sir Amadace*

- Herzman, Ronald B. *et al.* (eds.) (1999), *Four Romances of England: King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*
- Huber, Emily R./Robertson, Elizabeth (eds.) (2016), *The Katherine Group: MS Bodley 34*.
- Hudson, Harriet (ed.) (2006), *Four Middle English romances: Sir Isumbras, Octavian, Sir Eglamour of Artois, Sir Tryamour*
- Kooper, Erik (ed.) (2005), *Sentimental and Humorous Romances: Floris and Blancheflower, Sir Degrevant, the Squire of Low Degree, the Tournament of Tottenham, and the Feast of Tottenham*
- Thompson, Anne B. (ed.) (2008), *The Northern Homily Cycle*
- Wade, James (ed.) (2017), *Sir Torrent of Portingale*

Altri testi:

- Allen, Rosamund (ed.) (1984), *King Horn: An Edition Based on Cambridge University Library MS. Gg. 4.27(2)*, New York/London: Garland
- Bately, Janet M. (ed.) (1986), *MS A: a semi-diplomatic edition with introduction and indices edited by Janet M. Bately*, The Anglo-Saxon chronicle: a collaborative edition 3, Cambridge: Brewer
- D'Ardenne, Simonne R.T.O./Dobson, Eric J. (eds.) (1981), *Seinte Katerine. Re-Edited from MS Bodley 34 and the other Manuscripts*, Oxford: Oxford University Press.
- D'Evelyn, Charlotte/Mill, Anna J. (eds.) (1956-67), *The South English Legendary*, 2 vols., London: Oxford University Press for the Early English Text Society
- Horstmann, Carl (Hg.) (1851), *Altenglische legenden*, Heilbronn: Henninger
- Horstmann, Carl (ed.) (1887), *Early South-English Legendary of Lives of Saints: Earliest version, Laud MS. 108, in the Bodleian Library*, London: Trübner for the Early English Text Society
- Metcalfe, William M. (ed.) (1896), *Legends of the Saints*, 2 vols., Edinburgh/London: Blackwood

Letteratura critica:

- Baugh, Albert C. (1959), *Improvisation in the Middle English Romance*. «Proceedings of the American Philosophical Society» 103 (3), 418-454.
- Bliss, Arthur J. (1956), *The Auchinleck St. Margaret and St. Katherine*. «Notes and Queries» 201, 186-188
- Bray, Jennifer R. (1984), *The Legend of St. Katherine in Later Middle English Literature*, Doctoral Thesis, London: Birkbeck College, University of London
- Butler, Patrick (2016), *A Failure to Communicate: Multilingualism in the Prologue to Of Arthour and of Merlin*. In S.G. Fein (ed.), *The Auchinleck Manuscript: New Perspectives*, York: York Medieval Press, 52-66
- Caro, Jakob (1889), *Kleine Publikationen aus der Auchinleck-Hs. X. Horn Childe and Maiden Rimmild*. «Englische Studien» 12, 323-365
- Chiesa, Paolo (2020), *Le 'edizioni scientifiche' di testi agiografici fra teoria e prassi*. In P.F. Alberto *et al.* (a cura di), *Understanding Hagiography: Studies in the Textual Transmission of Early Medieval Saints' Lives*, Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 5-26

- Chung, In-Ju (1997), *The Auchinleck MS and St Katerine*. «Medieval English Studies» 5, 1-20
- Connolly, Margaret/Radulescu, Raluca (eds.) (2018), *Editing and Interpretation of Middle English Texts. Essays in Honour of William Marx*, Turnhout: Brepols
- von Contzen, Eva (2016), *The Scottish Legendary. Towards a Poetic of Hagiographic Narration*, Manchester: Manchester University Press
- Dannenbaum, Susan (1984), *Guy of Warwick and the Question of Exemplary Romance*. «Genre» 17 (4), 351-374
- Delehaye, Hippolyte (1910²), *Le leggende agiografiche*, Firenze: Stabilimento Tipografico S. Giuseppe
- Ellis, Roger (2019), *The Northern Homily Cycle: A Work in Progress*. «Medium Ævum» 88 (1), 23-51
- Faral, Edmond (ed.) (1923), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris: Champion
- Gerould, Gordon (1902), *The Northern English Homily Collection. A Study of the Manuscript Relations and of the Sources of the Tales*, Lancaster: New Era
- Görlach, Manfred (1974), *The Textual Tradition of the South English Legendary*, Leeds: University of Leeds, School of English
- Görlach, Manfred (1981), *The Auchinleck Katherine*. In M. Benskin/M.L. Samuels (eds.), *So Meny People Longages and Tonges: Philological Essays in Scots and Mediaeval English Presented to Angus McIntosh*, Edinburgh: Middle English Dialect Project, 211-227
- Gottardi, Pierandrea (2024), «*Wordes bolde*». *Stilistica analogico-digitale applicata alle tre versioni di King Horn*, Trento: Università degli Studi di Trento
- Guerriero, Elio/Tuniz, Donino (a cura di) (2002²), *Il grande libro dei santi: dizionario enciclopedico*, 3 voll., Cinisello Balsamo: San Paolo
- Hanna, Ralph (2000), *Reconsidering the Auchinleck manuscript*. In D.A. Pearsall (ed.), *New Directions in Later Medieval Manuscript Studies: Essays from the 1998 Harvard Conference*, Woodbridge: York Medieval Press, 91-102
- Kratins, Ojars (1966), *The Middle English Amis and Amiloun: Chivalric Romance or Secular Hagiography?*. «PMLA» 81, 347-354
- Loomis, Laura A.H. (1942), *The Auchinleck Manuscript and a Possible London Bookshop of 1330-1340*. «PMLA» 57, 595-627
- Maggioni, Giovanni P. (2021), *La santità in Occidente. Introduzione all'agiografia medievale*, Roma: Carocci
- Mehl, Dieter (1968), *The Middle English Romances of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, London: Routledge & Kegan Paul
- Millert, Bella (1990), *The Audience of the Saints' Lives of the Katherine Group*. «Reading Medieval Studies» 16, 127-156
- Purdie, Rhiannon (2008), *Anglicising Romance: Tail-Rhyme and Genre in Medieval English Literature*, Cambridge: D.S. Brewer
- Putter, Ad (2018), *The Singing of Middle English Romance: Stanza Forms and Contrafacta*. In A. Putter/J.A. Jefferson (eds.), *The Transmission of Medieval Romance: Metres, Manuscripts and Early Prints*, Cambridge: Boydell & Brewer, 69-90

- Robinson, Pamela R. (2010), *The 'booklet': a self-contained unit in composite manuscripts*. In J. Roberts/P. Robinson (eds.), *The History of the Book in the West: 400AD–1455*, vol. 1, London: Routledge, 46-69
- Samuels, Michael L. (1963), *Some applications of Middle English dialectology*. «English studies» 44, 81-94
- Scase, Wendy (2007), *Introduction: Essays in Manuscript Geography*. In W. Scase (ed.), *Essays in Manuscript Geography: Vernacular Manuscripts of the English West Midlands from the Conquest to the Sixteenth Century*, Turnhout: Brepols, 1-10
- Shonk, Timothy A. (1981), *A Study of the Auchinleck Manuscript: Investigations Into the Process of Book Making in the Fourteenth Century*, Doctoral Thesis, Knoxville: University of Tennessee
- Shonk, Timothy A. (1983), *The Scribe as Editor: The Primary Scribe of the Auchinleck Manuscript*. «Manuscripta» 27, 19-20
- Shonk, Timothy A. (1985), *A Study of the Auchinleck Manuscript. Bookmen and Bookmaking in the Early Fourteenth Century*. «Speculum» 60, 71-91
- Shonk, Timothy A. (2016), *Paraphs, Piecework, and Presentation: The Production Methods of Auchinleck Revisited*. In S.G. Fein (ed.), *The Auchinleck Manuscript: New Perspectives*, York: York Medieval Press, 176-194
- Spearing, Anthony C. (1987), *Readings in Medieval Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press
- Thompson, Anne B. (2016²), *Everyday Saints and the Art of Narrative in the South English Legendary*, New York: Routledge
- Vaughan, Mícheál F. (2016), *Scribal Corrections in the Auchinleck Manuscript*. In S.G. Fein (ed.), *The Auchinleck Manuscript: New Perspectives*, York: York Medieval Press, 195-208
- Wallace, David Foster (2018³), *E Unibus Pluram. Gli scrittori americani e la televisione*. In D.F. Wallace, *Tennis, tv, trigonometria, tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)* [1999], Roma: minimum fax
- Wittig, Susan A. (1978), *Stylistic and Narrative Structures in the Middle English Romances*, Austin: University of Texas Press

Le kenningar come elementi formulari nelle Friðþjófsrímur islandesi

MARIA CRISTINA LOMBARDI

Abstract

kennings have sometimes been regarded as formulas or formula-like devices belonging to an old oral tradition going back to poets who composed their poems orally. Their position as closely dependent on metric requirements is particularly evident in late Medieval poetry, especially in Icelandic *rímur*, a peculiar Icelandic poetic genre, where the presence of kennings is overwhelming and their role is clearly connected with metrics.

This paper aims to show how kennings (in *Friðþjófsrímur*) vary with metric changes, playing a formula-like role in a genre which is a remake of prose narratives (sagas), and, as far as kennings are concerned, draws on pre-fabricated lists, mostly Snorri's or even rune-poems periphrases.

[Keywords: *Kenningar*, poetry, formulas, *rímur*, Iceland]

1. Le *Friðþjófsrímur*

La possibilità delle *kenningar* di rivestire il ruolo di formule nella poesia islandese del tardo medioevo, nella quale sono state ampiamente utilizzate, merita di essere indagata alla luce della recente attenzione rivolta in particolare ai testi delle *rímur*.

Se nella poesia scaldica, soprattutto in quella delle origini, l'estrema complessità di tali tropi costituiva il fulcro del peculiare metodo creativo di molti scaldi, nel genere poetico delle *rímur* essi sembrano assumere soprattutto un ruolo formulare, di elementi riempitivi atti a soddisfare certe esigenze metriche e dunque a ripetersi.

Il mio contributo prende in esame il testo delle *Friðþjófsrímur*, composte circa all'inizio del XV secolo, e intende mostrare la tendenza delle *kenningar* ivi presenti a svolgere ruoli essenzialmente rispondenti a necessità di natura metrica, rivelando il loro carattere di elementi scelti probabilmente da liste a cui il poeta anonimo sembrerebbe attingere piuttosto meccanicamente, seppure con lievi modifiche e adattamenti.

Le *Friðþjófsrímur* sono conservate a Reykjavík, nei codici AM 604 C 4to (contenente 33 cicli di *rímur*) e AM 606 4to della collezione arnamagnæana. W.A. Craigie afferma, nella sua introduzione all'edizione in facsimile del 1938¹, che né la storia né il luogo d'origine di AM 604 sono noti e, come già Kålund², riporta il contenuto di un biglietto, scritto da Árne Magnússon stesso, rinvenuto nel primo fascicolo di AM 604, detto A, che testimonia l'invio del manoscritto all'*Alþing*, nel 1707, e la sua consegna in quell'occasione ad Árne Magnússon da parte di Pétur Bjarnason di Staðarhól: *Rímnabök frá Petre Biarnasyni*

¹ Craigie 1938: x-xi.

² Kålund 1888-1894: 5.

ä *Stadar höle, Mier send til eignar 1707. ä alþing*³. “Libro di *Rímur* da parte di Pétur Bjarnason da Staðarhól consegnato nelle mie mani nel 1707. All’*alþing*”⁴. Tale circostanza valse al volume la denominazione di *Staðarhólsbók*, con la quale il codice è noto.

Le *Friðþjófsrímur* occupano i fogli del fascicolo C del codice, da 40v a 50v, di trentadue righe ciascuno, dove le strofe sono in genere divise da una doppia barra. La composizione del testo dovrebbe risalire, come già accennato, all’incirca all’inizio del XV secolo, mentre il manoscritto è concordemente ascritto al secondo quarto del 1500. Il secondo manoscritto delle *Friðþjófsrímur*, AM 606 4to, cartaceo, redatto nel XVIII secolo dall’archivista Jón Sigurðsson – che aveva contrassegnato con numeri romani le pagine di AM 604 4to – giunse a Reykjavík nel 1978 da Copenaghen assieme ad AM 604 4to, di cui è copia, testimonianza interessante per la storia della ricezione dell’opera.

Nell’edizione del 1893, curata da Ludvig Larsson⁵, precedente e più accurata di quella di Finnur Jónsson del 1905-1912⁶, le *Friðþjófsrímur* seguono, quasi come un’appendice, l’edizione dei manoscritti principali della *Friðþjófs saga* (di cui le *rímur* sono un rifacimento poetico e che riveste un ruolo preminente nell’opera di Larsson, essendo questa dedicata soprattutto alla tradizione manoscritta della saga) indicando, per l’editore, alcuni aspetti che farebbero pensare all’eventualità di una terza redazione della saga, oltre alle due principali A, più ampia, e B, più breve, di cui le *rímur* costituirebbero un indizio⁷.

Le *rímur* sono dunque un rifacimento anonimo della *Friðþjófs saga*, la *fornaldarsaga* sull’eroe norvegese Friðþjófr – figlio del *bondi* ‘proprietario terriero’ Þorsteinn – in conflitto con i due re fratelli Helgi e Hálfðan, che rifiutano di dargli in sposa la sorella Ingibjörg a causa del suo rango inferiore. Da qui scaturisce una serie di complicate vicende in cui si intrecciano amore e guerra, mondo vichingo e mondo cortese. Infatti Friðþjófr e Ingibjörg continuano ad incontrarsi all’insaputa dei fratelli addirittura nel tempio del dio Baldr, dove è vietato qualsiasi incontro di natura sessuale. Helgi e Hálfðan decidono di dare in sposa la sorella al potente re Hringr, già in età avanzata, e incendiano depredandoli i possedimenti di Friðþjófr, quando questi è lontano, tra l’altro proprio in missione per loro. Tornato, si vendica incendiando il tempio di Baldr, aggredendo

³ *Ivi*: 6.

⁴ Trad. mia.

⁵ Larsson 1893: 92-133.

⁶ Finnur Jónsson 1905-1912: 411-454.

⁷ Larsson (1893: xxxvi-xxxix) è infatti incline a considerare il maggior numero di coincidenze testuali con la redazione A prova della dipendenza delle *rímur* da A, ma anche da una versione B1 (AM 568 4to) che, distinguendosi significativamente da B2 e B3, mostra invece, per quanto riguarda il lessico, diverse somiglianze con A. Larsson ipotizza, per spiegare queste circostanze, l’origine di A da una versione B quasi identica a B1, e ritiene che il poeta delle *rímur* avesse sottomano anche una versione B dalla quale attingeva sporadicamente. Questa ipotesi, per quanto interessante, è imitata dal tipo di tradizione che caratterizza in genere i testi delle *rímur*, in cui tradizione orale e scritta sopravvivono parallele e soggette a reciproci intrecci, tanto da rendere spesso insormontabili i problemi di ricostruzione testuale. Su questo tema si veda Helgi Sigurðsson 1891.

i due re mentre stanno compiendo un sacrificio pagano, e poi riparte con i compagni conducendo una vita da vichingo. Dopo tre anni, fa visita alla corte del re Hringr, sotto mentite spoglie, dove è bene accolto, e vi trascorre l'inverno. Il suo arrivo in incognito ha alcune somiglianze con la figura di Tristano che fa visita alla corte di Isotta. L'identità di Friðþjófr in realtà viene subito intuita dal re Hringr che lo stima tanto da nominarlo *hersir* (titolo nobiliare) prima di morire, invitandolo a prendere in moglie Ingibjörg dopo la sua morte. Così Friðþjófr sposa finalmente la sua amata e diviene re di Hringaríki.

Il genere delle *rímur* si caratterizza per due modalità parallele di trasmissione: orale (che a sua volta si divide in recitazione e lettura) e scritta. Si sviluppò alla fine del XIV secolo in una società dove scrittura e lettura erano già divenute una parte importante della vita culturale. Costituiva una forma di intrattenimento nelle fattorie isolate d'Islanda durante i lunghi periodi invernali. Nel corso dell'esecuzione le *rímur* potevano essere modificate e adattate alle circostanze: alcune strofe eliminate o aggiunte a seconda dei destinatari. Ne deriva una certa instabilità dei testi che subivano trasformazioni e potevano essere riformulati oralmente dagli esecutori che li adattavano ai vari contesti. Anche nelle loro versioni scritte potevano essere modificate volutamente dai copisti: ne abbiamo prova nei *marginalia* del codice AM 604 4to, dove i due fratelli, copisti del manoscritto, in dialogo tra loro – soprattutto il più presente Tómas – alludono alle loro modifiche⁸. La famiglia di copisti è senza dubbio, secondo Ólafur Halldórsson, identificabile con quella di cui parla Björn di Skarðsá, curatore degli *Annálar 1400-1800*⁹: *Ari faðir Tómasar hafi verið Jónsson, en sá Jón sonur Þorlákssonar* [...]. *Bróðir Tómasar hafi heitið Jón* [...] “Ari, padre di Tómas era stato figlio di Jón, figlio di Þorlák [...]. Il fratello di Tómas si era chiamato Jón”. A provare che fossero proprio questi *feðgar* ‘padre e figli’ quelli i cui nomi compaiono tra i *marginalia* di AM 604 4to, ha contribuito Stefán Karlsson, confrontando la grafia con quella di una lettera stipulante un contratto, scritta a Stað, di uno dei *feðgar*, Ari Jónsson, contenuta in AM Dip. Isl. Fasc. LI, 23¹⁰.

2. La metrica

Per entrare nel merito dell'argomento di questo contributo si rendono necessarie alcune delucidazioni sul complesso insieme dei metri delle *rímur*, dei quali non esiste una

⁸ Ólafur Halldórsson 1968: 25-26.

⁹ Björn á Skarðsá 1922-1927: 150.

¹⁰ Del contributo di Stefán Karlsson attraverso l'indicazione della lettera AM Dipl. Isl. fasc. LI 23 (DI XI, nr. 629) si parla nella nota 2, in Ólafur Halldórsson 1968: 26. In realtà, un confronto con lettere di pugno del vescovo Jón Arason era già stato operato da Jón Þorkelsson (1906: 270 e 339-451), che riconobbe la stessa grafia delle lettere contenute in AM fasc. XL 2, del 1519, e in AM fasc. XLVII 2 e 12, del 1526 e 1528 del vescovo Jón Arason, in AM 604 4to e AM 703 4to. Tale opinione fu tuttavia confutata da Finnur Jónsson (1918: 16), sulla base dei numerosi errori presenti in AM 713, proprio nelle poesie del vescovo Jón Arason, che inducevano ad escludere che potessero essere stati commessi dallo scaldo stesso.

descrizione sistematica analoga a quelle dei metri scaldici, circostanza alla quale possono ricondursi incongruenze e disomogeneità che spesso si verificano nella nomenclatura¹¹. L'opera più esauriente a questo riguardo è lo studio di Helgi Sigurðsson, risalente al 1891¹²; inoltre un *excursus* semplificato di metri rimici (ve ne sono elencati solo 450, sui circa 2000 attestati) è il lavoro di Sveinbjörn Beinteinsson¹³, dove si notano però molti casi in cui la nomenclatura differisce da studi e articoli precedenti concernenti l'argomento¹⁴. Si è comunque concordi ormai nel ritenere che le forme metriche delle *rímur*, nelle quali è possibile individuare un interessante elemento di incontro fra diverse tradizioni poetiche, rivelano anche una fase di elaborazione e sperimentazione di formule nuove, adatte a lunghi cicli narrativi, precedentemente trattati solo nella prosa delle saghe, fase evidentemente dovuta all'inadeguatezza della metrica norrena, legata tradizionalmente a composizioni relativamente brevi.

Come nelle *rímur* in genere, nelle *Friðþjófsrímur* il testo è suddiviso in più sezioni, o fitte (in questo caso 5) ognuna delle quali – detta *ríma* – è composta in una forma metrica diversa. Le varianti metriche per lo più derivano dal metro scaldico *brynhent* 'scorrevole', particolarmente adatto alla narrazione, i cui cardini sono allitterazione e rima finale, occasionalmente accompagnate dall'uso di assonanza, cfr. lo *Háttatal* di Snorri¹⁵. Il metro basilare e più comunemente ricorrente nelle *rímur* è il *ferskeytt* 'quadrato', legato alla strofa scaldica e contemporaneamente ad altre tradizioni poetiche (scandinave, secondo alcuni, tedesche, inglesi e irlandesi secondo altri)¹⁶. Il *ferskeytt* ha infatti conservato l'allitterazione e spesso presenta l'assonanza in *aðalhending* (rima interna piena che caratterizza i versi pari della strofa in *dróttkvætt*) o in *skothending* (rima interna di consonanti e non di vocali, caratteristica dei versi dispari della strofa in *dróttkvætt*). La metrica delle *rímur* presenta, dunque, alcuni aspetti formali più rigidi e complessi della coeva poesia popolare nordica (delle *folkeviser*). Le allitterazioni sono disposte secondo il modello 'a uncino', per cui l'allitterazione si presenta in genere in due (più raramente in tre) elementi nel primo e nel terzo verso e viene ripresa all'inizio del secondo e del quarto. Le rime finali si alternano per lo più regolarmente secondo lo schema A B A B: il primo e il terzo verso sono uniti da rima finale maschile, il secondo e il quarto da rima finale femminile (con l'accento, cioè sulla penultima sillaba). In tutti i metri delle

¹¹ Lo stesso Björn Þórólfsson non è sempre coerente nell'uso dei nomi dei metri delle *rímur*: usa infatti diverse denominazioni nella sua analisi delle *rímur* di Guðmundur Bergþórsson (1947: xxxv-xliii), rispetto a quelle che usa in *Rímur fyrir 1600* (1934: 51-85).

¹² Helgi Sigurðsson 1891.

¹³ Sveinbjörn Beinteinsson 1953.

¹⁴ Guðmundur Þorláksson, *Rímna Háttalykill*, tesi inedita conservata alla Kong. Bibl., København, citata da Wisén 1881: xiii, nota 1.

¹⁵ Faulkes 1991: 27-28.

¹⁶ Si vedano: Wisén 1881: v; Rokkjær 1963: 100; Jón Þorkelsson 1888: 124; Björn Þórólfsson 1934: 86; Finnur Jónsson 1905-1912: iv; Craigie 1938: 294.

rímur si registrano irregolarità e inesattezze: ad esempio possono rimare tra loro lunga-breve *mitt-strítt-pítt-hvítt* (*Filipórímur*, IV, 6); oppure *velli-eldi* (*Konradsrímur*, IV, 41), nessi consonantici assimilati e non; *ranni-brannir* (*Konradsrímur*, V, 48); e spesso la *r* finale non viene considerata ai fini della rima: *halr-sal* (*Herburtsrímur*, 2, 17); *brik-slíkr* (*Konradsrímur*, II, 31)¹⁷.

3. Le *kenningar*

La quantità di forme metriche richiedeva ovviamente un numero molto alto di variazioni. Le numerose *kenningar* presenti nelle *Friðþjófsrímur*, oltre a costituire un significativo aspetto antiquario, riprendendo troppi dell'antica tradizione scaldica, sembrano rispondere proprio a questa esigenza ed essere state adattate e inserite nel testo piuttosto meccanicamente in posizioni fisse del verso, sostitutive spesso di nomi propri, in particolare del protagonista e di Ingibjörg. Dal momento che le *kenningar* erano familiari agli islandesi destinatari di questo genere poetico, i poeti (e a volte gli esecutori stessi) inserivano al posto di un antroponimo una *kenning* (con referente 'uomo', 'principe', 'guerriero', ecc.) con lo stesso valore morfologico (in funzione di soggetto o complemento).

Rinveniamo nel secondo *helmingr* della strofa 49 della quinta fitta il seguente esempio:

gjörði Njörður geirs og Lín | gullz sem kongrinn sagði (V, 49, 3)

il Njörðr della lancia (Friðþjófr) e la Lín dell'oro (Ingibjörg) fecero come disse il re¹⁸.

Prendendo in esame le *kenningar*, così come si presentano nel testo, si può constatare che solo in rarissimi (due o tre) casi il poeta trae ispirazione dalle *vísur* della saga. Vi sono ipotesi ormai accreditate sul fatto che le *Púlungur* e gli *Skáldskaparmál* siano le principali fonti dei poeti delle *rímur* – e, quindi, anche dell'autore delle *Friðþjófsrímur* – insieme ad altri testi come i poemi runici che contenevano liste di perifrasi 'similkennningar' spesso basate sull'osservazione della natura¹⁹.

Secondo Margaret Clunies Ross²⁰, in *Skáldskaparmál. Snorri Sturluson's Ars Poetica and Medieval Theories of Language*, è probabile che liste di *kenningar* e *heiti* circolassero già su fogli sciolti anche precedentemente a opere divulgative come la celebre revisione all'*Edda* di Snorri di Magnús Ólafsson, e che poeti e copisti modificassero i testi ispirandosi a pratici elenchi già esistenti. Gli stessi poemi runici costituiscono esempi di liste alle quali potevano attingere²¹.

¹⁷ Per gli esempi tratti dalle *Filipórímur*, *Konradsrímur*, *Herburtsrímur*, vedi Wisén 1881: ix.

¹⁸ Questa, come le seguenti traduzioni, del testo delle *Friðþjófsrímur* sono opera mia.

¹⁹ Clunies Ross 1987: 57.

²⁰ *Ivi*: 102.

²¹ *Ibidem*.

Kenningar come *orms nauð* ‘la sofferenza del serpente’ e *snáka sótt* ‘la malattia dei serpenti’ potrebbero essere varianti sinonimiche di perifrasi, probabilmente di origine popolare, presenti, ad esempio, nel poemetto runico islandese *Þrúðeyrir* (così denominato a causa della tripartizione delle definizioni dedicate ad ogni runa), dove si legge che la runa *Hagall*, *er snáka sótt*²² “Hagall, è la malattia dei serpenti”, possibile modello di successive *kenningar* analoghe, frequenti nella tarda poesia islandese come le *rímur*. Anche Snorri cita comunque un frammento (il solo noto) dello scaldo islandese del XII secolo Asgrímur Ketilsson dove compare la *kenning* per ‘inverno’ *bani orma* ‘l’uccisore dei serpenti’ (*Skáldskaparmál*, 29)²³.

Nelle cinque fitte del testo contenenti un numero diverso di strofe (la prima 56, la seconda 59, la terza 65, la quarta 67, la quinta 64) in totale 311 strofe e 1244 versi, risultano regolarmente impiegate *kenningar*, molte delle quali esprimenti gli stessi significati nelle medesime condizioni metriche, rivestendo così una funzione formulare, secondo la definizione di formula proposta da Acker 1998²⁴, ripresa da Haukur Þorgeirsson²⁵. In particolare nelle *Friðþjófsrímur*, tipi fissi di *kenningar* ricorrono nelle sequenze dialogiche precedute da *verba dicendi*, talvolta con lievi variazioni.

Per ragioni di spazio illustrerò solo alcuni dei numerosi esempi di quello che ritengo essere un uso formulare di molte *kenningar*. Le prime tre fitte presentano la forma metrica *ferskeytt*. La quarta *ríma* è in *oddhent* (variante caratterizzata da rime piene tra i due *helmingar* del primo e terzo verso con una forte cesura mediana, e dalla rima tra il secondo e il quarto verso), la quinta in *framhent* (con *aðalhendingar* nel primo e nel secondo piede del primo e terzo verso delle strofe).

Esempi dalla prima fitta (strofe 44 e 49) con *verba dicendi* e *kenningar*:

I, 44
*bringen fellde hialma þundur*²⁶
hillde fofnis teiga
Senttu mier kuad laufa lundur
*ef leidizt þier at eiga*²⁷.

Il *Þundur* degli elmi (guerriero) diede l’anello
 alla *Hildir* dei campi di *Fáfnir* (oro/donna).

²² “la malattia dei serpenti” < <https://www.ragweedforge.com/rpin.html> > [11.11.2023].

²³ Faulkes 1998: 39.

²⁴ Acker 1998: 26.

²⁵ Haukur Þorgeirsson 2012: 183.

²⁶ Un altro folto gruppo di *kenningar* con determinato non deverbale presenta, come determinato, il nome di un personaggio mitologico, in genere un dio, spesso Baldr (dio che nel testo assume particolare rilevanza), Týr, Ullr, Njörðr, e *heiti* di Odino come *Þundur* ‘tonante’ o *Gautr* ‘Gauto’: sempre riferite solo al personaggio di Friðþjófr. Sebbene sembrano scelti per motivi essenzialmente di ordine metrico, conservano comunque la memoria di un tempo in cui la connotazione divina era pertinente al concetto di autorità (Meylan 2014: 72-82).

²⁷ Larsson 1893: 98.

Rendilo a me disse il bosco delle spade (guerriero)
se non vorrai più averlo.

I, 49

*Hugur minn leikur hueria stund
aa hilldi fofnis lada
forum vid þa kvad fleina lundur
og freistum slikra rada*²⁸.

La mia mente gioca ogni momento
con la Hildir delle terre di Fáfñir (oro/donna).
Andiamo allora disse il bosco delle lance (guerriero)
mettiamo in pratica questi consigli.

In entrambe le strofe gli esempi compaiono con gli stessi determinati *lundur* ‘bosco’ con referente ‘guerriero’, nella stessa posizione: il secondo *helmingr* del terzo verso. In ambedue i casi, nelle strofe 44 e 49, le *kenningar* sono precedute da *verba dicendi kuad*: *kuad laufa lundur* 44, *kuad fleina lundur* 49, con determinanti bisillabici al genitivo plurale molto simili: il bosco delle *fleina* ‘lance’ e il bosco delle *laufa* ‘spade’. *Þundr* ‘tonante’ è *heiti* di Odino.

Una *kenning* simile (lievemente variata) compare anche nella V *ríma* (in *framhæmt*) alla strofa 36:

V, 36

*Sagdi flagda at sotti blundur
sikling hreyte snialla
blidur ridur kvad bauga lundur
bragnning heim til halla*²⁹.

Disse il re che aveva sonno
al dispensatore delle parole delle gigantesse (oro/capo)
gentile sire, disse il bosco degli anelli (guerriero)
andate a casa a dormire.

E sempre nel terzo verso, questa volta nella strofa 36 della III *ríma*:

III, 36, 3

*Mig vaenter nu kvad malma Þundur*³⁰

Mi aspetta ora - disse il Þundr dei metalli (guerriero)

²⁸ *Ivi*: 98.

²⁹ *Ivi*: 130.

³⁰ *Ivi*: 112.

Nella seconda *ríma* il *ferskeytt* compare in prevalenza con un piede giambico in posizione finale del primo e del terzo verso come nel seguente esempio:

II, 27

Baturen ran under bauga niotr_
j baldur hagr til svara.
Fridþiofe ledi hinn fagra snot
fadm lags og suo nara³¹.

La nave correva sotto il padrone degli anelli (capo)
nel tempio di Baldr dalla donna.
La bella fanciulla conduce Friðþjófr
vicino a sé e lo abbraccia.

La ritroviamo esattamente nella stessa posizione alla strofa V, 45 (1, 2) della II fitta:

Skatna styrer og bauga niotr
rider heim til halla³²

L'amministratore dei tesori (re/capo) e il dispensatore di anelli (capo/principe)
cavalcano verso casa

Nella terza e nella quarta *ríma* si notano diverse occorrenze di *kenningar* doppie (*tvíkent*) che riempiono un intero verso, di solito il secondo che presenta tre arsi, come negli esempi seguenti:

III, 62

Þat skal giarna þiggva nu.
þeyter orma folda
iafuan ræner ægis fru
aundu rǫskva holda³³.

Questo volentieri chiede ora
l'elargitore della terra dei serpenti (oro/principe)
al pari corre la donna di Ægir (onda)
sotto gli uomini coraggiosi.

³¹ *Ivi*: 103.

³² *Ivi*: 131.

³³ *Ivi*: 115.

Nella quarta fitta (in *oddhent*, metro caratterizzato da rime piene tra i due semiversi del primo e del terzo verso, da una forte cesura mediana e dalla rima tra il secondo e il quarto verso) i *tvíkent* compaiono nel secondo e nel quarto verso:

IV, 64

*Frette jarll at ferdum þa.
Fofnis molldar hreyte
þad lezt biornn uera buen at tia
brodda hridar þeyte*³⁴

Chiese allora lo jarl sul viaggio
al distributore dell'humus di Fáfñir (oro/principe/capo)
quello che Bjørn era disposto a raccontare
all'elargitore della tempesta delle lance (battaglia/guerriero).

Il secondo e il quarto verso, che presentano tre accenti, sono particolarmente adatti ad essere riempiti da *tvíkent*: in genere composti determinativi, con un *nomen agentis* per determinato, sembrano costituire in questo contesto variazioni sinonimiche 'preconfezionate' pronte per essere inserite meccanicamente in tali posizioni. Esempi dei *tvíkent* più frequenti nel testo, alcune occorrenze dei quali con leggere variazioni: *brodda hridar þeyte* "l'elargitore della tempesta delle lance" (6), *Fofnis molldar hreyte* "il distributore dell'humus di Fáfñir" (2), *fleyger odens tjallda* "colui che brandisce le tende di Odino" (4), *Ofnis lada bristir* "l'agitatore delle terre di Ófñir" (2), *eims vaga veitir* "il distributore del fuoco dell'onda" (2) con referente 'guerriero, principe, capo'.

La quarta fitta contiene un alto numero di *kenningar* con determinati monosillabici, essendo il metro *oddhent* caratterizzato da rime piene tra i due *helmingar* del primo e del terzo verso, come *Skatna valdr og skjoma balldr* "il signore dei tesori" e "il Baldr delle spade" IV, 8, 1 che ricorre tre volte.

La quinta fitta si presenta in *framhent*, senza rima tra i due semiversi:

V, 21

*Handar suell og hrannar bal
hringa lin gaf þiodum.
alskært dun og idia mal
orms ur fõgrum slodum*³⁵.

Il ghiaccio della mano (argento) e il fuoco dell'onda (oro)
la Lin degli anelli diede al popolo,
la scintillante tana del serpente (oro)
e i discorsi di Iði (oro) dai bei sentieri.

³⁴ *Ivi*: 124.

³⁵ *Ivi*: 128.

I quattro versi della strofa 21 contengono cinque *kenningar*: tre per ‘oro’, una per ‘argento’ e una per ‘donna’, “Lín degli anelli”.

Da notare nella strofa che *orms* determina due diversi lessemi: *dun* e *slodum* e che tra i due membri della *kenning* *dun* e *orms* è inserita – come inciso – la *kenning* *Idia mal* “i discorsi di Iði” – cui soggiace il mito di Iði³⁶ – il cui determinato rima con il determinato della *kenning* del primo verso *hrannar bal* “la fiamma dell’onda” oppure “di Hrann” (dea del mare) che ricorre tre volte. *Handar svell* “il ghiaccio della mano” invece è *kenning* per ‘argento’. Questa strofa offre dunque incroci di allitterazioni, rime, assonanze e intrecci contrastanti di tropi che esaltano lo splendore dell’oro, in immagini di gioielli, dei bagliori azzurri del ghiaccio (argento) e quelli rossi del fuoco (oro), in un tripudio estetico. Nel primo verso abbiamo l’allitterazione *handar/hrannar* (che continua a uncino nel secondo verso con *hringa lin*), le assonanze *an-an*, *ar-ar*, le variazioni *el-al* che costituiscono gli elementi chiave del *frambent*.

Hrannar bal è presente in altre strofe: ad es. nella 10 della prima fitta, ancora parte di una doppia *kenning* con referente ‘principe/guerriero’ ed è seguita, esattamente come nei casi citati, dalla *kenning* *hringa lind*, “il tiglio degli anelli”, creando l’allitterazione che lega il primo verso al secondo e testimoniando la meccanicità delle occorrenze negli inserimenti di tali *kenningar* nelle strofe.

4. Conclusioni

Da questi esempi si evince che le *kenningar* nelle *Friðþjófsrímur* – ma possiamo estendere questa osservazione a molti altri cicli di *rímur* – sembrano rivestire essenzialmente una funzione formulare, di elementi cioè preposti ad occupare determinati spazi del verso. Se ne nota inoltre la tendenza ad esprimere soprattutto referenti sinonimici di nomi propri, quindi di persone, oppure di oggetti (spada, lancia, scudo), situazioni (battaglia), raramente idee e concetti (amore), dunque corrispondenti ai tradizionali referenti dei carmi scaldici. Molto sporadicamente vi si rileva la presenza di prestiti.

Alcune *kenningar* hanno il loro modello nell’*Edda* di Snorri, in un solo caso le strofe sparse nella *Friðþjófs saga* vengono riutilizzate nelle *rímur*, *Ranar salr* “la sala di Ran” (*vísa* 8, 8/*rímur* III, 26, 3). Se ne notano, semmai, variazioni, come *skatna valdr* “il signore dei tesori” (*rímur*, IV, 8, 1) con variazione del secondo membro, da *skatna dróttinn* (*vísa* 18, 2), o *húms elda Gunnr* “la Gunnr dei fuochi del mare” (*rímur*, V, 4, 3) con variazione del primo membro da *nála Gunnr* “la Gunnr delle spille” (*vísa* 20, 5).

L’uso anaforico di *kenningar* con parziali variazioni indica che il poeta delle *rímur* seguiva uno schema, scegliendo di esprimersi secondo un modello lessicale che non lasciava spazio a creatività individuale, ad eccezione di alcuni rarissimi casi. Appare

³⁶ In Snorri Iði è menzionato come figlio del gigante Alvaldi che è ‘molto ricco d’oro’, fratello di. Þjazi e di Gangr (Faulkes 1998: 2-3).

evidente l'indifferenza dell'autore per il numero delle ripetizioni che usa per esprimere un referente: ciò che è importante per il poeta delle *rímur* è raccontare la storia. Dunque l'intenzione narrativa prende il posto della ricerca di immagini sorprendenti e spiazzanti che caratterizzava il metodo scaldico (anche se i tardi carmi scaldici cristiani mostrano già ampiamente questa tendenza)³⁷.

In alcuni casi si mutuano *kenningar* dai modelli che Snorri elenca in *Háttatal*, come strutture preconfezionate da inserire in situazioni che richiedono analoghe combinazioni metriche. Ad esempio il *brynhent* del primo e terzo verso in genere è conforme al metro della strofa 91, più raramente a quello della strofa 94 dello *Háttatal*³⁸. Il secondo e il quarto verso presentano rime simili a quelle della strofa 88, sempre in *Háttatal*, che esemplifica, come le precedenti, un tipo di *rúnhenda*³⁹. I poeti delle *rímur* potevano poi modificare le *kenningar* e variarle, mantenendo gli elementi essenziali.

Non avendo ambizioni di originalità, usavano questi modelli fissi, ricombinandoli in testi narrativi dall'apparenza intricata, presupponendo che i loro destinatari conoscessero la storia che narravano e fossero avvezzi all'ascolto di *heiti* e *kenningar*.

Esempio di questa interazione tra esecutori e pubblico è la stanza 56 della terza fitta:

III, 56

Smid ec ei lengur fyrðum far [kost]

Fjalars ef þetta tynizt

Gauts se vara gleyme þar

*gripe huer er synist*⁴⁰.

Non plasmo più per gli uomini la nave
di Fjalarr (poesia) se questa è dimenticata
il mare di Gautr (poesia) sia dove
pare un bene prezioso.

La strofa 56 mostra un caso di *hálfkenning*, *kenning* tronca⁴¹: per rendere un'allitterazione con ritmo giambico. Così la nota *kenning* per 'poesia' *farkost Fjalars* "la nave di Fjalarr" risulta dimezzata. Il poeta confidava nell'abitudine del pubblico di ascoltare i testi di questo genere poetico e indovinare il determinato delle *kenningar*. Si contava sull'interazione tra pubblico ed esecutore. Secondo Sveinbjörn Beinteinsson, alla fine del XV secolo questo tipo di composti con determinato tronco erano lessicalizzati, data la popolarità del genere⁴². I destinatari potevano facilmente ricostruire la *kenning* e

³⁷ Lombardi 2004: 78-82.

³⁸ Faulkes 1991: 36-37.

³⁹ *Ivi*: 35-36.

⁴⁰ Larsson 1893: 115.

⁴¹ Sperber 1910: 281.

⁴² Sveinbjörn Beinteinsson 1953: 54.

dedurne il referente dal contesto. Per secoli le élites islandesi avevano indovinato le oscure *kenningar* della poesia scaldica che abilissimi poeti avevano inventato e inserito nei loro carmi cercando di produrre tropi complicatissimi (talvolta simili a indovinelli). Per il pubblico delle *rímur* possiamo supporre che la tradizione di intuire fosse continuata, ma in un modo più meccanico e meno impegnativo dove erano implicate la memoria legata all'udito e la conoscenza della tradizione. Non si indovinava, ma si riconosceva: secondo un diverso procedimento cognitivo in cui lo scarto tra norma e invenzione era andato assottigliandosi, e anche le *kenningar* metaforiche più complesse risultavano familiari.

Per i poeti delle *rímur* l'uso formulare di questi tropi rispondeva anche ad una strategia di memorizzazione per facilitare la performance di testi in genere molto lunghi. Nel nuovo genere poetico la preoccupazione di tenere viva la memoria attraverso l'intrattenimento, originatasi molto tempo prima, trova la sua continuazione che si prolungherà per secoli.

Se nel *Terzo Trattato Grammaticale*, nella cosiddetta *Málskrúðsfræði* "Dottrina dell'ornamento della lingua", Óláfr Þórðarson hvítaskáld aveva parlato dell'allitterazione usando la metafora dei chiodi che tengono insieme le assi (i versi) della nave (la poesia), analogamente queste *kenningar* hanno la funzione di rendere ancora più salda la struttura della strofa, di concatenare i versi tra loro, come i fasci che tengono insieme le assi delle navi⁴³.

Se strofe come la 56 possono annoverarsi tra i fenomeni di 'riduzione' (con la *kenning* tronca) tra i fenomeni di 'espansione' possono invece annoverarsi quei casi, detti da Björn Þórolfsson *tilvísunarsetningar* "frasi di riferimento"⁴⁴ rarissimi negli scaldi, molto frequenti nelle *rímur*, motivati da ragioni di ordine metrico, in cui le *kenningar* appaiono in forma di subordinate relative preposizionali e corredate di quei connettivi sintattici che erano scomparsi attraverso il processo riduttivo in seguito al quale, secondo i sostenitori dell'origine dei composti nominali per *syntax deletion*⁴⁵, sarebbero originate. Es. *dúnn sá er ormar* "la tana che è del serpente" (*Fr.*, I, 5, 4) per 'oro'.

Nonostante, quindi, si tratti di un sistema limitato con un numero di referenti sostanzialmente fisso, esso si configura come parzialmente dinamico, se si verificano certe condizioni, che si è riscontrato essere legate essenzialmente al variare delle forme del verso. L'evoluzione, che non avviene in termini di creatività, a causa della rigidità della cornice semantica, si recupera attraverso l'espansione e la trasformazione dei nomi in unità sintattiche (frasi preposizionali) o attraverso la riduzione (*hálfkenningar* e *kenningar* incomplete): il sistema, analizzato diacronicamente, conserva dunque ancora una propria vitalità, seppure ad un livello diverso dallo stadio precedente.

⁴³ Olsen 1884: v-viii; Albano Leoni 1985-1986.

⁴⁴ Björn Þórolfsson 1934: 139.

⁴⁵ Levi 1978: 86-106.

Bibliografía

- Albano Leoni, Federico (1985-1986), *Donato in Thule. Kenningar e tropi nel Terzo Trattato Grammaticale Islandese*. «AION- Filologia Germanica» 28-29, 1-15.
- Acker, Paul (1998), *Revising Oral Theory: Formulaic Composition in Old English and Old Icelandic Verse*, New York: Garland.
- Andersson, Theodor M. (1969), *Skalds and Troubadours*. «Medieval Scandinavia» 2, 7-41.
- Bjarni Einarsson (1961), *Skáldasögur: um uppruna og eðli ástaskáldasagnanna fornu*, Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs.
- Biörn á Skarðsá (1922-1927), *Annálar 1400-1800*, Reykjavík: Felagsprentsmidjan.
- Björn K. Þórólfsson (1934), *Rímur fyrir 1600*, København: Møller (Safn Fræðafelagsins um Ísland og Íslendinga IX).
- Clunies Ross, Margaret (1987), *Skáldskaparmál. Snorri Sturluson's Ars Poetica and Medieval Theories of Language*, Odense: Odense University Press.
- Craigie, William A. (1938), *Early Icelandic Rímur. MS n° 604 4to of the Arna-Magnæan Collection*, XI, København: Levin/Munksgaard.
- Faulkes, Anthony (ed.) (1991), *Snorri Sturluson. Edda. Háttatal*, Oxford: Clarendon Press.
- Faulkes, Anthony (ed.) (1998), *Snorri Sturluson. Edda. Skáldskaparmál*, London: Viking Society for Northern Research.
- Fidjestøl, Bjarne (1974), *Kenningsystemet. Forsøk på ein lingvistisk analyse*. «Maal og Minne», 5-50.
- Finley, Alison (1995), *Skalds, Troubadours and Sagas*. «Saga-book» 24, 105-153.
- Finnur Jónsson (1905-1912), *Rímnasafn. Samling af de ældste islandske rimer*, I-II, København: Møller.
- Finnur Jónsson (1908-1912), *Den norsk-islandske Skjaldediktning*, A-B, 1-2, København: Gyldendal.
- Finnur Jónsson (1918), *Jón Arasons religiøse digte*, København: Høst.
- Frank, Roberta (1978), *Old Norse Court Poetry: The Dróttkvætt Stanza*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Guðmundur Bergþórsson (1947), *Olgeirs rímur danska*, Reykjavík: Landsbókasafn Íslands.
- Haukur Þorgeirsson (2012), *Poetic Formulas in Late Medieval Icelandic Folk Poetry: The Case of Vambarljóð*. In Frog/P. Latvala (eds.), *Approaching Methodology*, «RMN» 4, 181-196
- Helgi Sigurðsson (1891), *Safn til bragfræði íslenzkra rímna að fornu og nýu*, Reykjavík: Íslensk bókmenntasaga.
- Jón Helgason (1932), *Nokkur íslenzk handrit frá 16. öld*. «Skírnir» 106, 143-168.
- Jón Þorkelsson (1888), *Om digtningen på Island i det 15. och 16. århundrede*, København: Fred Høst.
- Jón Þorkelsson (1906), *Íslenzkt fornbréfasafn*, VIII, IX, Reykjavík: Møller.
- Kålund, Kristian (1888-1894), *Katalog over Den Arnemagnæanske Håndskriftsamling*, København: Gyldendal.
- Kålund, Kristian (1884-1891), *Tillæg til Småstykker N. I., et gammel-norsk rune-rim og nogle islandske rune-remser*, 4. In K. Kålund et al. (eds.), *Småstykker 1-16*, København: Møller (SUGNL 13), 100-113.

- Larsson, Ludvig (1893), *Sagan ock rimorna om Friðþjófr hinn Frækni*, Lund: Malmström.
- Larsson, Ludvig (1901), *Friðþjófs saga ins frækna*, Halle: Niemeyer.
- Levi, Judith N. (1978), *The Syntax and Semantics of Complex Nominals*, New York: Academic Press.
- Lombardi, Maria Cristina (2004), *Sviluppi della perifrasi scaldica in tre carmi cristiani del tardo medioevo islandese*. In F. Ferrari/M. Bampi (a cura di), *Le lingue e le letterature germaniche tra il XII e il XVI secolo*, Trento: Ed. Università di Trento, 61-82.
- Meylan, Nikola (2014), *Magic and Kingship in Medieval Iceland*, Turnhout: Brepols.
- Ólafur Halldórsson (1968), *Kollsbók: Codex Guelferbytanus 47.2. Augusteus Quarto*, Reykjavík: Handritastofnun Íslands.
- Olsen, Björn M. (1884), *Den tredje og fjerde grammatiske afhandling i Snorres Edda, tilligemed de grammatiske afhandlingers Prolog og to andre tillæg*, København: Knudtzon.
- Page, Raymond I. (1999), *The Icelandic Rune Poem* [*Nottingham Medieval Studies* 42, 1998], London: Viking Society for Northern Research, 1-37.
- Rokkjær Carl C. (1963), *Rímur og folkeviser*. «Acta Philologica Scandinavica» 26, 100-108.
- Skaldic Project Database. <skaldic.abdn.ac.uk/db.php> [11.11.2023]
- Sperber, Hans (1910), *Zur Frage der sogenannten Hálfkenningar*. «Arkiv för Nordisk Filologi» 26, 276-288.
- Sveinbjörn Beinteinsson (1953), *Bragfræði og Háttatal*, Reykjavík: H.F. Leiftur.
- Tveitane, Mattias (1976), *Omkring det mytologiske navnet Ægir, m., 'vannmannen'*. «Acta philologica Scandinavica» 31 (1), 81-95.
- Wisén, Theodor (1881), *Riddararímur*, Lund: Berlings Boktryckeri.
- <<http://www.pitt.edu/~dash/salt.html>> [19.05. 23]
- <<https://www.ragweedforge.com/rpin.html>> [11.11.2023]

La natura ‘poetica’ e retorica degli incantesimi metrici antico-inglesi

VALERIA MICILLO

Abstract

The twelve Old English Metrical Charms, transmitted in various manuscripts, represent an unusual textual typology, in which performative aspects and non-verbal components mix with poetic and rhetorical elements. Often considered ‘practical poetry’, the actual poetic nature of these texts, and the motivation for their existence, have not yet been thoroughly investigated. An interesting aspect of Old English Metrical Charms is the use of figures and stylistic features that seem to refer to the knowledge of a learned tradition, that of classical rhetoric. This essay focuses on the analysis of the rhetorical elements of these texts, especially those of classical origin. The Old English Metrical Charms appear as a learned product with a strong connection with a written tradition, in which orality may play a lesser role than previously thought.

[Keywords: Rhetoric; Poetics; Classical Rhetoric; Metrical Charms; Old English]

In un articolo su *Neuphilologische Mitteilungen* del 1985, L.M.C. Weston¹ si pone due domande sulla natura dei cosiddetti incantesimi metrici in antico inglese:

what does their metrical nature contribute to their magic? and what does their existence as charms contribute to their poetry?

Sono domande che, nonostante gli studi recenti, forse richiedono ancora oggi una risposta definitiva, associata alla individuazione della loro precisa funzione ed essenza.

Un’espressione a volte utilizzata per gli incantesimi metrici è ‘practical poetry’², un concetto che si avvicina a quello dei ‘testi d’uso’ o *Gebrauchstexte*³, un altro termine su cui non sembra esserci ancora una definizione del tutto condivisa, ma che in linea generale indica testi caratterizzati da una funzione pratica, generalmente descritti sulla base di criteri quali la ‘non letterarietà’, lo scopo pratico, il contenuto ‘non fictional’⁴.

¹ Weston 1985: 176 (*Summary*).

² Così ad esempio Weston 1985: 176.

³ Gerhard Eis (1967) inserisce *die verbotene Künste* del periodo medievale, così come la *Heilkunde*, nella sua *Mittelalterliche Fachliteratur*; e Patrizia Lendinara, in un intervento sui glossari anglosassoni per argomentazioni (2009), indaga se possano essere considerati *Gebrauchstexte*: la risposta che si dà Lendinara è che i glossari “non possono essere stati accomunati da un medesimo scopo” (2009: 137), sottolineando come un testo possa assumere in contesti diversi differenti funzioni (140).

⁴ Horst Belke (1974: 320) afferma che “unter Gebrauchstextsorten werden [...] solche Texte verstanden, die nicht, wie poetische Texte, ihren Gegenstand selber konstituieren, sondern die primär

Tuttavia gli incantesimi metrici pongono un problema specifico, in quanto utilizzano una modalità poetica tipica dei testi letterari. Peraltro nel medioevo sono presenti altri tipi di *literarische Gebrauchsformen* (Belke 1973; Adamzik 2019²): testi che oggi si possono considerare *Gebrauchstexte* dotati di una specifica funzione, istruttiva o informativa o edificante, sono a volte redatti in versi. Alessandro de Villadei (di Villedieu) nel XII secolo scrive il suo *Doctrinale*, uno dei più diffusi manuali di grammatica latina del basso medioevo, in oltre 2600 esametri, e fornisce un modello per il *Graecismus*, anch'essa un'opera di genere grammaticale e lessicografico in versi, attribuita (almeno in parte) a Eberardo di Béthune⁵. Tra le ulteriori tipologie attestate vi sono i calendari metrici (come il *Menologium* antico-inglese o il *Calendario metrico di York* in latino) e le vite di santi in poesia (tra cui la *Vita di S. Cuthbert* di Beda; e varie parafrasi in esametri della anonima *Vita S. Eustachii*).

La motivazione per l'impiego della forma metrica in questo genere di testi non è sempre chiara. Per quanto riguarda le vite di santi, Alcuino, nella Prefazione alla sua *Vita di S. Willibrord*, afferma che la versione in prosa è destinata ad essere letta pubblicamente ai membri della comunità ecclesiastica, mentre quella in versi serve alla meditazione privata da parte dei singoli membri di quella comunità⁶. In altri casi, come per le grammatiche in versi, è possibile pensare alla funzione mnemonica che la forma metrica può avere a fini didattici⁷. Per gli incantesimi, l'uso della modalità poetica viene a volte spiegato con l'intento di conferire maggiore efficacia al discorso e quindi all'attuazione dell'incantesimo. Potremmo aggiungere che il linguaggio stilizzato e sofisticato della poesia contribuisce alla enigmaticità di questi testi, che è parte integrante del genere magico⁸.

durch außerhalb ihrer selbst liegende Zwecke bestimmt werden. Gebrauchstexte dienen der Sache, von der sie handeln.”

⁵ L'opera potrebbe essere stata completata con l'aggiunta di alcune parti dopo la morte di Eberardo (Law 1999: 61-62 e nota). Per una rapida informazione su Alessandro de Villadei, v. Rosier-Catach 2009; su Eberardo di Béthune, v. Brousseau 2009; sul *Doctrinale* e il *Graecismus*, v. Hunt 1991: I, 85-98.

⁶ Cfr. Lapidge (2013²: 267); Noble/Head (1995: 191-192).

⁷ Cfr. Law (1999) per una ricostruzione storica dell'utilizzo della forma metrica in testi grammaticali.

⁸ Cfr. anche quanto osservato da Buzzoni (1996: 30) sul rapporto tra linguaggio magico e funzione poetica: “La solidarietà tra poesia (ποίησις) e magia è ‘naturalmente’ determinata poiché fondata sull'isomorfismo tra parola e realtà” (e 28-30).

Gli incantesimi metrici⁹ antico-inglesi di cui ci resta testimonianza, secondo l'edizione che ancora oggi si può considerare standard di Dobbie (1942), e che viene qui adottata¹⁰, sono dodici, di diversa tipologia e lunghezza¹¹.

Essi sono trasmessi in vari manoscritti medici e religiosi copiati tra il X e l'XI secolo, e affrontano, in un'alternanza di lingua inglese antica e latino, una varietà di malanni o problemi: si va dall'infertilità dei campi alla sciamatura delle api, dalla perdita del bestiame ai problemi di parto, ai viaggi, dalle cisti alla misteriosa 'malattia dell'elfo d'acqua' (la varicella, secondo Storms 1948: 160-161), ai dolori improvvisi e ai veleni¹².

Uno dei codici che li trasmettono, il ms London, British Library, Harley 585, ne contiene cinque (gli incantesimi 2-6 dell'edizione Dobbie 1942), compresi in una raccolta di ricette mediche, incantesimi e altri rimedi chiamata *Lacnunga* da Cockayne. Altri quattro (gli incantesimi 8-11 di Dobbie) sono conservati nel ms Cambridge, Corpus Christi College 41, che include anche la versione antico-inglese della *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* di Beda. I restanti sono distribuiti in codici e in contesti diversi.

⁹ Il termine 'incantesimo' è qui utilizzato in senso generale come resa dell'inglese *charm*, in riferimento a testi, in poesia (ma anche in prosa), finalizzati a raggiungere uno scopo (che può essere attuativo o preventivo) per il tramite di un rituale 'magico', fatto di elementi verbali e/o fisici. Cfr. tra gli altri Fisher (2013: 221) e Meaney 2014. Ci sono stati diversi tentativi di classificazione degli incantesimi, in base a presupposte caratteristiche come l'antichità, l'origine orale, la connessione con il paganesimo, oppure in base al contenuto o allo scopo. Kieckhefer (1989: 69-70) distingue tre tipi di formule verbali: 'preghiere' (*prayers, Gebete*), 'scongiuri' (*adjurations, Beschwörungen*) e 'benedizioni' (*blessings, Segensprüche*). Ma, come osserva Chickering 1971: 86 (nota 5), "the very definition of a charm may need to vary with its cultural context".

¹⁰ Tra le edizioni moderne, si ricorda quella di Storms 1948, una ampia raccolta di incantesimi anglosassoni, in prosa e in poesia, accompagnati da una traduzione in inglese. Per quanto riguarda gli incantesimi metrici, a parte quella di Dobbie 1942, si hanno solo edizioni parziali. Pettit (2001) offre una nuova edizione di quelli contenuti nel ms Harley 585. Rodrigues (1993) nella sua antologia dedicata alla poesia anglosassone, propone una nuova traduzione degli incantesimi metrici contenuti nell'edizione di Dobbie. Una recente edizione digitale degli incantesimi metrici è quella fornita dal progetto *Old English Poetry in Facsimile* curato da M. Foy et al. (2018-), basata su un criterio editoriale fortemente conservativo, definito "restorative retention – privileging the text as written over emendation wherever possible".

¹¹ Per alcuni di essi si è talora ipotizzata una diversa suddivisione, rispetto all'edizione canonica. L'incantesimo 'Contro un dolore improvviso' (n. 12 di Dobbie; Pettit 2001, n. CXXVII), forse un rimedio per un dolore reumatico, è spesso ritenuto composto da due parti distinte (cfr. Doskow 1976 e Chickering 1971). La suddivisione anche di altri incantesimi è tuttora oggetto di discussione. Lo stesso Dobbie osserva, a proposito dell'incantesimo 'Per il parto', che la ripetizione di tre iniziali maiuscole suggerisce che il copista del manoscritto Harley possa aver combinato insieme tre originari incantesimi (1942: cxxxvi). Secondo Storms (1948: 198) si tratta invece di "four or five different practices to be performed at different times". Pettit (2001) li considera separatamente (CLXI, CLXII, CLXIII).

¹² Gli incantesimi metrici attestati sono (nella numerazione di Dobbie 1942): 1. 'Per la fertilità dei campi' (*Æcerbot*); 2. 'Incantesimo delle nove erbe'; 3. 'Contro un nano'; 4. 'Contro un dolore improvviso'; 5. 'Per la perdita del bestiame (A; Harley 585)'; 6. 'Per il parto'; 7. 'Contro la malattia dell'elfo d'acqua'; 8. 'Per uno sciame di api'; 9. 'Per il furto del bestiame' (CCCC 41); 10. 'Per la perdita del bestiame (B; CCCC 41)'; 11. 'Incantesimo per il viaggio'; 12. 'Contro una ciste'.

Un aspetto interessante è la collocazione manoscritta di alcuni di questi testi. Mentre nel ms Harley 585, una miscellanea di tipo medico-magico del tardo X o inizi dell'XI secolo, tutti gli incantesimi metrici sono scritti per esteso nel corpo del codice, il ms CCCC 41, databile al 1025 ca., mostra una variegata raccolta di testi apposti in margine già a partire dall'XI secolo, che comprendono tra l'altro omelie, materiali liturgici, incantesimi e una versione frammentaria del poema *Salomone e Saturno I*, inserito nei margini laterali superiori e inferiori di p. 196 del codice, in modo da occupare totalmente lo spazio marginale. I testi nel margine sembrano essere opera di un unico scriba¹³.

Gli altri tre incantesimi metrici compaiono in tre diversi codici. L'incantesimo 'Contro una ciste' è contenuto nel ms London, British Library, Royal 4 A xiv, dove è aggiunto attorno alla metà del XII secolo nell'ultimo foglio, f. 106v, nello spazio rimasto libero in coda al testo principale (un commento ai salmi 109-149, cfr. Ker 1957: 320, n. 250). L'incantesimo è seguito da un distico a rima baciata, una massima in latino di tipo moraleggiante sulle ricchezze che non evitano la morte¹⁴. È interessante notare che se, come sembra, la mano è la stessa, lo scriba avrebbe accostato un testo cristiano a uno di cultura magico-popolare senza problemi¹⁵.

L'incantesimo 'Per la fertilità dei campi' (*Æcerbot*), contenuto nel ms London, British Library, Cotton Caligula A vii, ff. 176r-178r, è copiato di seguito all'*Heliand* sassone, in una grafia analoga agli altri testi del codice. Si tratta di uno dei più complessi tra gli incantesimi antico-inglesi e, anche in questo caso, troviamo l'accostamento con testi cristiani riscontrato nel ms Royal 4 A xiv.

Infine, nel ms Royal 12 D xvii, al f. 125rv è contenuto l'incantesimo metrico 'Contro la malattia dell'elfo d'acqua', coerentemente inserito in un contesto, quello del compendio noto come *Laceboc* (qui il III libro), che include ricette mediche e rimedi di vario tipo.

Per l'alternanza di parti in prosa e in versi (in generale senza una cadenza preordinata), e per l'uso del verso germanico allitterante e di alcuni stilemi caratteristici della poesia, benché con diverse anomalie¹⁶, questi testi vengono solitamente definiti 'metrici'¹⁷.

¹³ Dobbie 1942: cxxxi-cxxxii: "All these charms are written in the same small and rather angular hand which wrote the text of *Solomon and Saturn* on pages 196-198 of the manuscript". Secondo Vaughan-Sterling (1983: 188), lo scriba può aver sentito una affinità tra gli incantesimi metrici e un poemetto religioso come il *Salomone e Saturno*.

¹⁴ "Si per diuitias possemus morte carere ¶ Tunc prodesset eas indefitienter Habere." (f. 106v): 'Se potessimo essere liberi dalla morte per mezzo delle ricchezze, allora gioverebbe averne in maniera inesauribile' (*lettura e traduzione mie*). Zupitza (1887: 46) legge *indeficienter*, ma varianti di *indeficienter* e *indeficiens* con *-t-* sono comunque attestate, anche se rare. *Indefitiens* è riportato anche nel *Dictionary of Medieval Latin from British Sources* (DMLBS, s.v.).

¹⁵ Fisher (2013: 225) sottolinea l'importanza del contesto manoscritto per la corretta decodifica degli incantesimi, e osserva che "A charm that is recorded alongside hymns or psalms [...] might be more likely to be sung or chanted than one recorded among laws and charters".

¹⁶ Le principali anomalie riguardano la presenza di modelli metrici non attestati, versi ipermetrici, allitterazione irregolare e iperallitterazione. Questa atipicità porta Roper (2011: 117) ad affermare: "the 'Metrical Charms' are, it seems, not very metrical". Cataldi (2021) suggerisce di definire questa tipologia di incantesimi, per le sue caratteristiche, "rhythmical charms".

¹⁷ Anche se l'utilizzo del verso in alcuni incantesimi antico-inglesi era stato riconosciuto già da tempo (cfr. Grendon 1909), è con l'edizione di Dobbie 1942 che gli 'incantesimi metrici' (*Metrical Charms*) vengo-

È stato tuttavia evidenziato da diversi studiosi (tra gli altri, ultimamente Cataldi 2021: 73) che ci troviamo di fronte, più che a dei componimenti poetici tradizionali, a degli esempi di prosimetro. In questo genere ibrido, diffuso nel Medioevo e nel mondo germanico e particolarmente presente nella tradizione nordica¹⁸, vengono accostate convenzioni retoriche normalmente attribuite a generi diversi. In molti testi medievali di questo tipo emerge un aspetto didattico, a volte esplicitamente richiamato, in cui la poesia sembra avere la funzione di puro ornamento o al più di 'addolcire' la prosa finalizzata all'utile¹⁹.

La parte in versi è presente in maniera diseguale. In base all'edizione di Dobbie (1942) due incantesimi sono attestati interamente o quasi in poesia, l'incantesimo 'Per il viaggio' e l'incantesimo 'Contro una ciste' (rispettivamente n. 11 e n. 12 di Dobbie 1942; i due righe e mezzo conclusivi di quest'ultimo potrebbero essere in prosa, come ritiene Zupitza 1887: 46). L'Incantesimo delle nove erbe' (n. 2), il più lungo (63 vv.) dei dodici, mostra solo una breve parte in prosa, aggiunta alla fine, contenente istruzioni per l'uso delle erbe. In altri due incantesimi, il n. 4 'Contro un dolore improvviso' e il n. 8 'Per uno sciame di api', le porzioni in versi prevalgono nettamente sulle rapidissime istruzioni in prosa. Tutti gli altri sono sostanzialmente composti da passi in prosa in cui sono incastonate le formule incantatorie vere e proprie, in versi²⁰.

Due dei tre testi riguardanti la perdita del bestiame, il n. 5 (contenuto nel ms Harley 585) e il n. 10 (presente nel ms CCCC 41), che costituiscono varianti dello stesso testo – l'unico caso di incantesimo metrico in più versioni – hanno una sezione poetica di soli tre versi e parti in prosa con delle differenze.

Olsan (1999: 407-408), ritiene che il testo in CCCC 41 possa rappresentare una versione abbreviata dell'incantesimo²¹, forse esito di tradizione orale, mentre la redazione di Harley 585 ne costituirebbe una versione 'scritta', forse da leggere e recitare. È verosimile, comunque, che elementi della tradizione magica già pronti potessero venire incorporati in contesti diversi²², a seconda delle esigenze, e che le varie parti fossero, all'occorrenza, intercambiabili, per così dire, con altre di analogo tipo. Presumibilmente, la stessa forma poetica dei passi metrici, con le sue regole e la sua struttura fissa, ha contribuito a una migliore conservazione nel tempo.

no a costituire esplicitamente un corpus autonomo (Dobbie 1942: cxxx). In questo contributo mi limiterò ad analizzare le sezioni poetiche.

¹⁸ Per lo sviluppo del prosimetro nella storiografia nordica cfr. Wellendorf (2022).

¹⁹ Cfr. Balint (2009: 3), con riferimento alla *dulcedo* come principio retorico. Tra i vari elementi che caratterizzano il prosimetro, come ha notato Peter Dronke (1994), compare spesso l'uso della prima persona. Su questa tipologia in generale v. Harris/Reichl (1997).

²⁰ È necessario sottolineare la diversa posizione dei vari curatori relativamente alla proporzione tra prosa e poesia negli incantesimi metrici: ad esempio in Storms (1948: 208-11, n. 15) l'incantesimo 'Per il furto del bestiame' (Dobbie n. 9) è considerato interamente in versi (cfr. anche Olsan 1999: 411-412).

²¹ "a less scripted and less textualized version of the charm" (Olsan 1999: 406).

²² In ambito nordico, in particolare nelle Saghe dei Re, il prosimetro può prevedere l'inserimento in un contesto in prosa di materiale poetico già esistente, cfr. Wellendorf 2022.

Negli incantesimi aspetti retorici quali, tra l'altro, composti rari, binomi lessicali, tendenza a forme di ripetizione e altre tecniche di tipo formale possono avere la funzione di attribuire maggiore enfasi e forza performativa alla natura di 'vincolo', di legame dell'atto illocutivo²³ analogamente all'impiego che se ne fa, secondo J. Grimm, in testi giuridici²⁴, e di favorire il mantenimento di una intensa concentrazione. Nel contesto della *performance* orale, quindi, gli elementi retorici e formali non sono semplicemente una questione di effetto estetico, ma di efficacia dell'incantamento. Dunque, la natura formale della poesia può essere la chiave per comprenderne anche la presenza negli incantesimi metrici, che mostrano, come è presumibile aspettarsi, evidenza della antica tradizione poetica germanica, ma anche tracce dell'incontro con la tradizione latino-cristiana.

Nel periodo anglosassone, la conoscenza della retorica classica, pur essendo presente, probabilmente era limitata principalmente all'ambito della retorica proveniente dalla tradizione grammaticale latina²⁵, che a partire dal IV secolo almeno si era appropriata di varie parti della retorica classica, in particolare di aspetti legati alla manipolazione del linguaggio e all'*elocutio*²⁶. Sappiamo che a Canterbury, nel tardo VII secolo, il curriculum prevedeva lo studio delle figure retoriche (Aldhelm aveva studiato *poeticis figuris*: Steen 2008: 11) e anche se nessun manuale di retorica in volgare antico-inglese ci è pervenuto dal periodo anglosassone, glossari e commentari testimoniano di un'attività di studio e di insegnamento almeno di questa parte, finalizzata principalmente all'esegesi biblica. È noto inoltre che testi come il *De inventione* di Cicerone, l'anonima *Rhetorica ad Herennium*, e l'*Institutio oratoria* di Quintiliano, erano disponibili nell'Inghilterra del XII secolo, e si può presupporre che lo fossero anche in periodi precedenti, ma di questo non abbiamo prove definitive²⁷.

L'applicazione delle teorie retorico-grammaticali latine, in particolare di Donato, alla produzione inglese antica è testimoniata da opere come il *De schematibus et tropis* (691-703 ca.) di Beda o, in un dominio diverso, il *glossario di Leiden* (ms Leiden, Universiteitsbibliotheek, Vossianus Latinus Q. 69, ca. 800). Ælfric, nel X secolo, usa nei suoi lavori dispositivi retorici e figure che aveva certamente appreso a scuola e soprattutto a Winchester, sotto

²³ Cfr. Fulk (2017: 32-33) in riferimento all'uso retorico dei binomi nell'ambito degli incantesimi: "That the charms are generally in a form vaguely resembling verse should not be surprising if, as with the use of binomials [...] the purpose is to lend emphasis to the formality, and thus the binding nature, of the illocutionary act being performed." (33).

²⁴ Grimm, *Von der Poesie im Recht* (1882: 161): "es liegt mir nämlich ausser zweifel, dasz unsere gesetze im frühesten alterthum wirklich, nicht anders wie sagen und geschichten, metrisch in lieder gebunden waren". L'uso di tecniche come allitterazione, parallelismo e *paromoeon* nelle leggi germaniche è analizzato da Bethurum (1932), che attira anche l'attenzione sulla figura che nel mondo germanico enuncia la legge (a.fris. *asega*, a.isl. *lögsgumadr* etc., generalmente reso con *lawspeaker*) e che è accostabile a quella greca del 'rammentatore di leggi' (Costa 2013).

²⁵ Cfr. Donato, *Ars Mai*. III, *de schematibus* (Keil 1857-1880: IV, 397, 5-6): *schemata lexeos sunt et dianoeas, id est figurae verborum et sensuum. sed schemata dianoeas ad oratores pertinent, ad grammaticos lexeos.*

²⁶ Cfr. Campbell 1978: 174; Steen 2008: 10.

²⁷ Gneuss 1989 (in particolare 29 e segg.); ma cfr. Campbell 1967.

la supervisione di Æþelwold²⁸. In ambito germanico possiamo ricordare anche i più tardi Trattati Grammaticali Islandesi, in particolare il Terzo Trattato di Óláfr Þórðarson (specie la sua seconda parte, *Málskrúðsfræði*) e il Quarto Trattato, che si basano essenzialmente sulla tradizione grammaticale latina – mediata dai commentari medievali – rispettivamente di Donato (in particolare il III libro dell'*Ars maior*, il cosiddetto *Barbarismus*), e del *Doctrinale* di Alessandro de Villadei con materiali dal *Graecismus* di Eberardo di Béthune²⁹.

A parte gli elementi formali legati alla composizione in versi di matrice germanica (allitterazione, formule, *kenningar* etc.), si può dire che due in particolare siano le tecniche retoriche che troviamo impiegate e che svolgono un ruolo strutturale all'interno degli incantesimi metrici: l'anafora nelle sue varie forme – come è stato spesso notato – e altri tipi di iterazione verbale, la paronomasia e in generale i 'giochi di suono e senso'³⁰.

La ripetizione come tipologia generale è diffusamente attestata non solo negli incantesimi metrici ma anche nella poesia germanica tradizionale, pensiamo ad es. ai 'ritornelli' di *Deor*, che ricorrono al termine di ogni stanza (vv. 7, 13, 17, 20, 27, 42; Krapp/Dobbie 1936: 178-179)³¹:

- (1) Þæs ofereode, þisses swa mæg
 Quello è passato, possa (passare) anche questo.

e di *Wulf e Eadwacer*, in cui i vv. 2-3 si ripetono ai vv. 7-8 (Krapp/Dobbie 1936: 179-180)³²:

- (2) hy hine aþecgan, gif he on þreat cymeð.
 Ungelic is us.
 lo distruggeranno se egli giungerà fra le truppe.
 È diverso per noi.

Ma la stessa allitterazione è una forma di ripetizione di suono, anche se negli incantesimi svolge una funzione specifica perché collegata all'uso magico del testo, infatti "the insistent repetition is magical language" (Batten 2022: 186).

²⁸ Cfr. Corona (2009), che analizza l'uso da parte di Ælfric di schemi e tropi classici come antonomasia, epiteto, parallelismo etc.

²⁹ Sul ruolo della tradizione latina nella cultura islandese antica e in particolare nell'ambito grammaticale cfr. Micillo (2000).

³⁰ Riprendo qui il titolo di un articolo sulla retorica della *Battaglia di Brunanburh* di M.V. Molinari (1981). Sono numerosi gli studi sullo stile e la metrica degli incantesimi metrici, qui si segnalano, tra gli altri, i recenti Batten (2021 e 2022), Cataldi (2021), Roper (2011).

³¹ Le traduzioni di tutte le citazioni, se non diversamente indicato, sono mie.

³² Il verso 8 nel manoscritto ha *ungelice*, una probabile forma avverbale. Sulla metrica singolare di *Wulf e Eadwacer* cfr. North (1995), che lo interpreta alla luce dei poemi eddici, considerandolo un enigma. Alcune somiglianze nella forma e nel lessico tra gli incantesimi metrici e *Wulf e Eadwacer* sono evidenziate da Fry (1971), che propone una lettura del poemetto come incantesimo contro una ciste ("wen charm").

L'anafora, descritta tra l'altro nel III libro dell'*Ars maior* di Donato e nel *De schematibus et tropis* di Beda come la ripetizione all'inizio di versi successivi di parole o sintagmi³³, è la più comune forma di iterazione e presente in gran parte degli incantesimi metrici³⁴. L'iterazione tende all'enfasi, sottolineando e rafforzando l'effetto di una formula o di un cerimoniale, come avviene nel rituale per la fertilità del campo noto come *Æcerbot* (n. 1):

- (3) Eastweard ic stande, arena ic me bidde,
bidde ic þone mæran domine, bidde ðone miclan drihten,
bidde ic ðone haligan heofonrices weard,
eorðan ic bidde and upheofon (Dobbie 1942: 117, 26-29).

*Sto rivolto ad est, imploro favori per me stesso,
prego il glorioso Domine (Signore), prego il grande Signore,
prego il santo Custode del regno celeste,
la terra prego, e il cielo.*

L'iterazione si realizza in vari modi all'interno del passo citato, innanzitutto come anafora di un intero sintagma con verbo, pronomi personale di prima persona, determinante, aggettivo con desinenza debole e nome: *bidde ic þone* + AGG-*an* + N, vv. 27-28 (in un caso senza *ic*), che si configura semanticamente come *variatio*. Tra i vv. 26 e 27 si sviluppa inoltre anadiplosi³⁵, con la ripresa di *bidde* finale del v. 26 all'inizio del v. 27. L'insistenza su *bidde* e *ic* all'inizio di versi successivi, e in generale, sottolinea enfaticamente la richiesta di favore, di grazia fatta dal celebrante. Osserviamo anche la duplice allitterazione³⁶ del v. 27 che si inserisce nella ripetizione della stessa sequenza fonica iniziale *þ- m- d-*, con un richiamo sonoro e contemporaneamente semantico. In questo pur breve passo si nota ancora una tendenza a sviluppare una simmetria strutturale tramite il parallelismo degli emistichi *a* con il pronome *ic* sempre in seconda posizione, e il parallelismo strutturale sintattico dei due emistichi *a* nei vv. 26 e 29 che insieme formano una cornice.

³³ Donato, *Ars Mai.* III (Keil 1857-1880: IV, 398, 5-6): *Anaphora est relatio eiusdem verbi per principia versuum plurimorum*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 146, 71-72): *Anafora, id est, relatio, cum eadem dictio bis saepius per principia versuum repetitur.*

³⁴ Ne sono esclusi il n. 5 e il n. 10 per la perdita del bestiame.

³⁵ Donato, *Ars Mai.* III (Keil 1857-1880: IV, 398, 1-2): *Anadiplosis est congemminatio dictionis ex ultimo loco praecedentis versus et principio sequentis.* Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 146, 65-66): *Anadiplosis est congemminatio dictionis in ultima parte praecedentis versus et prima sequentis.*

³⁶ La 'doppia' allitterazione (*double alliteration*) ricorre quando l'emistichio *a* ha entrambi i tempi forti allitteranti con il primo tempo forte (in rari casi, con entrambi i tempi forti) dell'emistichio *b*. L'allitterazione 'incrociata' (*crossed alliteration*) comporta allitterazione su entrambi i tempi forti sia nell'emistichio *a* che in quello *b*, con il tipo ABAB oppure ABBA, ed è un tipo di *licentious alliteration*, "that is, alliteration which departs from the rules of the structure by drawing the fourth, final stress of the line into alliteration within its own line", secondo Griffith (2018: 72).

In un contesto piuttosto diverso, quello del ben noto 'Incantesimo delle nove erbe' (n. 2), che comprende il più lungo (63 vv.) tra i passi metrici di questo piccolo corpus, sono adoperati molti meccanismi di ripetizione:

- (4) Nu magon þas VIII wyrta wið nygon wuldorgeflogenum,
wið VIII attrum and wið nygon onflygnum,
wið ðy readan attre, wið ðy runlan attre,
wið ðy hwitan attre, wið ðy wedenan attre,
wið ðy geolwan attre, wið ðy grenan attre,
wið ðy wonnan attre, wið ðy wedenan attre,
wið ðy brunan attre, wið ðy basewan attre,
wið wyrngeblæd, wið wætergeblæd,
wið þorngeblæd, wið þystelgeblæd,
wið ysgeblæd, wið attorgeblæd (Dobbie 1942: 120, 45-54)

*Ora queste nove erbe hanno potere contro nove 'fuggitivi della gloria' (spiriti maligni),
contro nove veleni e contro nove infezioni:
contro il veleno rosso, contro il veleno fetido,
contro il veleno bianco, contro il veleno blu,
contro il veleno giallo, contro il veleno verde,
contro il veleno scuro, contro il veleno blu,
contro il veleno bruno, contro il veleno cremisi,
contro la vescica del serpente, contro la vescica dell'acqua,
contro la vescica da spine, contro la vescica da cardo,
contro la vescica del ghiaccio, contro la vescica del veleno.*

I versi citati costituiscono una lunga sequenza di diversi tipi di anafora, in cui non soltanto viene ripetuta verbalmente la parte iniziale del primo semiverso ma è replicato anche il modello strutturale:

- *wið* + il numerale 'nove' + N (vv. 45-46);
- *wið ðy* + AGG-*an* + *attre* (vv. 47-51);
- *wið* + N-*geblæd* (vv. 52-54).

Queste costruzioni mostrano un evidente parallelismo, in quanto formate tutte da sintagmi introdotti da *wið* 'contro':

- ai vv. 45-46 *wið nygon* seguito da un nome che indica il male da combattere;
- ai vv. 47-51 *wið ðy* seguito da un aggettivo con declinazione debole riferito al colore (tranne *runlan*)³⁷ e da *attre* 'veleno';
- infine, ai vv. 52-54 *wið* seguito da composti con il sostantivo *ge-blæd* 'vescica'.

³⁷ L'aggettivo *runlan*, un *hapax legomenon*, è l'unico nella sequenza 47-51 che non denota un colore specifico. Il significato, incerto, di 'fetido, maleodorante, nauseabondo' è derivato dall'accostamento con l'a.isl. *brunull* 'maleodorante' (cfr. Bosworth/Toller 1898: 805 s.v. *runol*). Cfr. Storms (1948: 197) per le principali

Inoltre il verbo *magon* ‘hanno potere’, v. 45, regge tutti i diciannove sintagmi con *wið* successivi, realizzando così anche un importante caso di zeugma³⁸.

Nel secondo gruppo di anafore (vv. 47-51), tutti gli aggettivi hanno la stessa desinenza debole in *-an*, il che fornisce un ulteriore elemento retorico sonoro, con un effetto di insistita risonanza tipico dell’omeoteleuto³⁹ (o meglio qui omeoptoto⁴⁰). La ripetizione lessicale inoltre crea allitterazione incrociata (ABAB) in ogni verso citato, con una insolita alternanza di allitterazione consonantica e vocalica, in cui la vocale allitterante è la stessa⁴¹. Per di più, dal v. 47 in poi, ogni verso mostra un caso di epistrotefe (o epifora) una figura della retorica classica descritta come *conversio* nella *Rhetorica ad Herennium*⁴², in cui viene ripetuta la stessa parola o le stesse parole alla fine di versi successivi (qui: *atre*, vv. 47-51, e *-gebled*, vv. 52-54). L’insieme di tutti questi artifici retorici crea un ritmo sonoro molto sostenuto, quasi ipnotico.

Anche nell’incantesimo n. 7 contro la misteriosa ‘malattia dell’elfo d’acqua’ (forse la varicella⁴³ o un’altra malattia che causa ulcere cutanee) numerose tecniche retoriche sono impiegate contemporaneamente:

- (5) Ic benne awrat betest beadowræda,
 swa benne ne burnon, ne burston,
 ne fundian, ne feologan,
 ne hoppettan, ne wund waxsian,

interpretazioni del termine. Un altro problema del passo è legato a *wedenan* ‘blu, viola’, menzionato due volte, vv. 48 e 50, che Storms, seguendo Grattan, emenda in *hæwenan* ‘azzurro, glauco, ceruleo’ per ripristinare l’allitterazione al v. 48 (1948: 188 e 196), il che però crea dieci, e non nove, veleni.

³⁸ Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 397, 15): *Zeugma est unius verbi conclusio diversis clausulis apte coniuncta*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 144, 34-35): *Zeugma, id est, coniunctio, dicitur figura, quando multa pendentia aut uno verbo aut una sententia concluduntur.*

³⁹ Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 398, 24): *Homoeoteleuton est, cum simili modo dictiones plurimae finiuntur*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 149, 115-117): *Omoeteleuton, id est, similis terminatio, dicitur, quoties media et postrema uersus siue sententiae simili syllaba finiuntur.*

⁴⁰ Su questa figura cfr. Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 398, 22): *Homoeoptoton est, cum in similes casus exeunt verba diversa*; un po’ diversa la formulazione di Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 150, 129-130), che sembra avvicinarsi a quella dell’omeoteleuto di Donato: *Omooptoton est, cum in similes sonos exeunt dicta plurima.*

⁴¹ L’allitterazione vocalica, in generale meno diffusa di quella consonantica, prevede normalmente la diversità delle vocali, cfr. Griffith (2018: 71), che richiama anche l’affermazione di Snorri: “En ef hljóðstafr er höfuðstafrinn þá skulu stuðlar vera ok hljóðstafr, ok er fegra at sinn hljóðstafr sé hverr fleira.” (*Háttatal* 20-22, Faulkes 2007²: 4) ‘E se l’allitterazione principale è una vocale, allora le (altre) allitterazioni devono essere anch’esse vocali; ed è più elegante se ogni vocale è differente’.

⁴² *Rhetorica ad Herennium* IV, 13, 19 (Caplan 1954: 276): *Conversio est, per quam non, ut ante, primum repetimus verbum, sed ad postremum continenter revertimur, hoc modo: ‘Poenos populus Romanus iustitia vicit, armis vicit, liberalitate vicit.’*

⁴³ “Chickenpox”, secondo Storms (1948: 160-161). Bonser (1963: 162-163) traduce *waterelfadde* come “water elf-disease” (‘malattia dell’elfo’ connessa con l’acqua). Anche Hall (2007: 105-106) la considera un iponimo di *elfádl* ‘malattia dell’elfo’. Su questo difficile passo v. tra gli altri Storms 1948: 161-163, e Jolly 1996: 209, nota 76.

ne dolh diopian; ac him self healde halewæge,
ne ace þe þon ma, þe eorþan on eare ace. (Dobbie 1942: 124-125, 8-13)

*ho legato la ferita con la migliore delle 'bende di battaglia'
cosicché la ferita non bruci né scoppi
né si diffonda, né marcisca,
né dolga pulsando, né la ferita peggiori,
né l'ulcera aumenti; ma io stesso con la 'coppa della salute' lo proteggo,
e non ti faccia male, non più di quanto fa male la terra nell'orecchio (o: nel mare).*

La sequenza di emistichi iniziati con *ne* (*ne burston*, *ne fundian* etc.) ai vv. 9-12 costituisce un caso di polisindeto⁴⁴, in cui sette diversi verbi sono uniti tramite le congiunzioni negative *ne*. Il v. 13 mostra inoltre una epanalessi⁴⁵ (imperfetta perché introdotta da *ne*) data dal posizionamento di *ace*, congiuntivo del verbo *acan* 'dolere, far male', all'inizio e alla fine del verso lungo.

Si riscontrano numerose peculiarità riguardanti l'allitterazione. Al verso 8 notiamo una duplice allitterazione su entrambi i tempi forti del secondo emistichio, a cui si aggiunge una allitterazione secondaria collocata, nell'emistichio *b*, sulla seconda parte di un composto, che costituisce una terza posizione forte (ABAAB)⁴⁶. Ai vv. 11*b*-12*a*-12*b* l'allitterazione è limitata al singolo emistichio. In 12*b* e in 13*b*, troviamo una sequenza di tre termini (in *b*- al v. 12 e in vocale al v. 13), che nel 13*b* si configura come triplice allitterazione (AAA)⁴⁷. In generale, come nota Griffith (2018: 149), i semiversi *b* di questo passo mostrano una maggiore presenza di allitterazione in confronto ai semiversi *a*.

I vv. 10-12 sono sistemati diversamente da Storms⁴⁸:

- (6) ne fundian, ne feologan, ne hoppettan,
ne wunde weacsan, ne dolh diopian.
Ac him self healde hale wæge (Storms 1948: 158, 9-11)

Questa organizzazione del testo 'normalizza' il v. 11 considerandolo autonomo e uniforme, in un certo senso, la lunghezza dei versi, ma non regolarizza l'allitterazione, che rimane problematica, essendo fondamentalmente relegata per i vv. 9-10 al singolo emistichio.

⁴⁴ Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 399, 4): *Polysyndeton est multis nexa coniunctionibus dictio*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 151, 151): *Polysindeton est oratio multis nexa coniunctionibus*.

⁴⁵ Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 398, 9-10): *Epanalepsis est verbi in principio versus positi in eiusdem fine repetitio*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 147, 80-81): *Epanalempsis est sermonis in principio uersus positi in eiusdem fine repetitio*.

⁴⁶ Cfr. Griffith (2018: 144), che include il verso nei casi di *hyper-alliteration*. Il nesso consonantico *wr*-*crea* *crossed alliteration* secondaria (*a-wrat* – *beado-wræda*), cfr. *ivi*: 161, 4.

⁴⁷ Cfr. Griffith (2018: 144).

⁴⁸ Storms adotta qui la stessa disposizione di Grendon (1909).

Un caso interessante riguarda la lezione del manoscritto Royal 12 D xvii *awrat* (v. 8), formalmente preterito singolare di *awritan* ‘trascrivere, mettere per iscritto, inscrivere, comporre’, che viene generalmente considerata un errore per *a-wrāþ*, da *a-wriþan* ‘avvolgere, legare insieme, fasciare’. Il termine è associato nel verso a *beadowræda*, un *hapax legomenon*, composto in stile eroico germanico da *beadu* ‘battaglia, guerra’, e *wræd/wræð* ‘benda, legame, fascia’; ‘compagnia, banda, truppa’⁴⁹. Accogliendo l’emendazione, il passo può essere tradotto: ‘Ho legato/avvolto attorno alla ferita la migliore delle bende di battaglia (=di guarigione)’. Se invece ci si attiene alla lezione del manoscritto, la traduzione potrebbe essere: ‘Ho messo per iscritto/composto la migliore delle ‘truppe di battaglia’ (=elenco di erbe e rituale di guarigione) per la ferita’, con *beadowræda* che può configurarsi come una *kenning* per ‘insieme di elementi che sconfiggono la malattia e aiutano la guarigione’⁵⁰. Ad ogni modo è sicuramente interessante, oltre al rinvio metaforico alla battaglia per la guarigione, l’ambiguità di *awrat*: se il significato originale fosse quello di ‘scrivere’, sarebbe un evidente rimando alla composizione ‘scritta’ di questo incantesimo.

Un altro passo complesso è contenuto in un lungo incantesimo completamente in versi, l’‘Incantesimo per il viaggio’ (n. 11):

- (7) Ic me on þisse gyrd beluce and on godes helde bebeode
 wið þane sara stice, wið þane sara slege,
 wið þane grymma gryre,
 wið ðane micela egða þe bið eghwam lað,
 and wið eal þæt lað þe in to land fare. (Dobbie 1942: 126-127, 1-5)

*Mi proteggo per mezzo di questa verga e mi affido alla grazia di Dio,
 contro la fitta dolorosa, contro il colpo doloroso,
 contro l’orrore feroce,
 contro il grande terrore che a ognuno è odioso,
 e contro tutto il male che entra nel paese.*

La struttura dei vv. 2-5 è basata su un *isocolon*⁵¹, una forma di parallelismo, come si nota chiaramente in particolare nei versi 2-4, in cui è ripetuta una identica struttura

⁴⁹ Cfr. *Dictionary of Old English* (DOE), s.v. *beadu-wræd*.

⁵⁰ È da ricordare anche l’uso della parola scritta come potente mezzo di protezione, da indossare come amuleto, o l’utilizzo, che si accentua particolarmente dopo la Conquista Normanna, di incantesimi materialmente scritti sul corpo, in particolare formule per facilitare la guarigione, come le iscrizioni sulla mano in inchiostro per guarire dalla febbre citate da Olsan 2018. Cfr. anche Hindley 2018.

⁵¹ Descritto nella *Rhetorica Ad Herennium* IV, 20, 27 (Caplan 1954: 298) come *conpar*: *Conpar appellatur, quod habet in se membra orationis [...], quae constant ex pari fere numero syllabarum*. Quintiliano, *Institutio oratoria* IX, iii, 80 parla dei quattro tipi di gioco verbale, di cui l’*isocolon* è il quarto: *etiam ut sint, quod est quartum, membris aequalibus, quod ἰσόκωλον dicitur* (Butler 1921: 492).

sintattica (*wið* + DET + AGG + N), a cui si aggiunge l'anafora di *wið þane* per quattro emistichi consecutivi. L'allitterazione dei vv. 2-4 di nuovo mostra delle peculiarità: nel v. 2 cade in entrambi gli emistichi sulla stessa parola, *sara*, un aggettivo associato in ambedue le posizioni a un nome che inizia con un nesso consonantico in *s-* (*st-*, *sl-*), e che costituisce un rinvio sonoro all'allitterazione primaria⁵². L'allitterazione è inoltre duplice nel v. 3, costituito da un singolo emistichio, in cui troviamo anche un caso di paronomasia⁵³: *grymma gryre*, traducibile con 'tetro terrore' (per riprendere il gioco di parole e di significato dell'espressione antico-inglese⁵⁴). Questo potrebbe anche essere un esempio di (falsa) figura etimologica⁵⁵, considerando che i due termini, oltre ad essere parzialmente simili dal punto di vista fonetico, condividono una parte di significato e potrebbero sembrare derivati dalla stessa radice⁵⁶.

Nello stesso incantesimo n. 11 osserviamo una serie di effetti sonori a più livelli:

- (8) Sygegealdor ic begale, sigegyrd ic me wege,
wordsige and worcsige. Se me dege;
ne me mere ne gemyrre, ne me maga ne geswence,
ne me næfre minum feore forht ne gewurþe (Dobbie 1942: 127, 6-9)

*Canto un canto di vittoria, porto con me un bastone di vittoria,
vittorioso nella parola, vittorioso nelle azioni. Possa questo giovarmi:
nessun incubo possa mai turbarmi, né mi tormenti alcun potente,
nulla di terribile possa mai accadere alla mia vita.*

⁵² Come è noto, di norma i gruppi consonantici con *s-* allitterano con sé stessi, anche se occasionalmente si possono trovare casi che non seguono la regola (cfr. Griffith 2018: 93 e in generale, sull'allitterazione dei gruppi consonantici, 93-101). Qui è da sottolineare l'associazione con un'allitterazione primaria in *s-* che – nell'ottica delle peculiarità relative a metro e allitterazione negli incantesimi metrici, – può configurarsi come una allitterazione incrociata 'non funzionale'.

⁵³ Cfr. *Rhetorica ad Herennium* IV: 21, 29-22, 31, dove è definita *adnominatio* (Caplan 1954: 300-302): *Adnominatio est cum ad idem verbum et nomen acceditur commutatione vocum aut litterarum, ut ad res dissimiles similia verba adcommoventur*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 147, 90-92): *Paronomasia, id est, denominatio, dicitur, quoties dictio pene similis ponitur in significatione diuersa, mutata uidelicet littera, uel syllaba*. La definizione di Donato è molto sintetica: Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 398, 15): *paronomasia est ueluti quaedam denominatio*. Sulla paronomasia nei poemi biblici e in generale in antico inglese cfr. Frank (1972).

⁵⁴ Per l'uso del fonestema *gr-* in antico inglese cfr. Griffith (2018: 97-99).

⁵⁵ Cfr. il saggio di Lendinara (2011) sull'uso della figura etimologica in antico inglese.

⁵⁶ L'a.i. *grimm* (*grymm*) risale all'aggettivo proto-germ. **zremmaz*, diffuso su tutto il territorio germanico e collegato a proto-germ. **zramaz* (cfr. a.n. *gramr* 'furioso', a.i. *zram* 'id.', a.sass. *gram* 'ostile', a.a.t. *gremi* 'crudele, feroce'; ingl. *grim* 'cupo, triste'), a sua volta basato sulla radice i.e. **gbrem-* (Orel 2003: 139, 141) che rimanda a una forte sensazione acustica, di 'risuonare in maniera fragorosa, rimbombare, tuonare' (Pokorny 1959-1969: I, 458). Il sostantivo a.i. *gryre* (cfr. a.sass. *gruri* 'terrore') sembra invece riconducibile a un i.e. **gbou-ro-s* 'terribile, impaurito' (Pokorny 1959-1969: I, 453-454): "vielleicht hierher mit Ablaut und *n*-Weiterbildung: ags. *gyrn*, *gryn* n. 'Trauer', auch *gnorn*, *grorn* m., *gnyrn* f. ds., *gryre* m. 'Schreck', mit verschiedenen Assimilationen und Dissimilationen" (454).

Nel passo qui citato è dominante l'effetto di risonanza del componente *sige*, che troviamo anaforicamente nei due composti *sygegealdor* e *sigegyrd* del verso iniziale, come primo membro, e in posizione chiasmica nell'emistichio successivo, come secondo componente di *wordsigē* e *worcsigē*. Questi quattro composti nei versi 6a-7a sono accomunati anche dall'allitterazione sia del primo membro del composto, sia – in collocazione 'non funzionale' – del secondo membro: *s-... s-*, *-g-... -g-* (palatale); *w-... w-*, *-s-... -s-*. È inoltre presente un caso di figura etimologica, dato dall'accostamento tra il sostantivo *gealdor* e il verbo *be-gale* (che condividono la derivazione dalla stessa radice germanica **gal*⁵⁷). Qui la continua ripresa di *sige* ha evidentemente la funzione di sottolineare il successo, la vittoria da attribuire a *gealdor* (canto) e a *gyrde* (bastone), attraverso *word* (parole) e *worc* (azioni), ovvero la *performance* attuata.

È da osservare anche la presenza di *ic* e soprattutto di *me* in questo passo, ripetuto insistentemente in tutti i versi, e associato anaforicamente al *ne* nella sequenza *ne me...* dei vv. 8a-9a, che serve a scongiurare qualsiasi tipo di male. Il passo usa inoltre la rima finale⁵⁸ (*wege - dege*, 6b-7b) nel quadro di una generale assonanza dei vv. 6-8 (-e-e). L'impressione generale che ne risulta è quella di una filastrocca, quasi di uno scioglilingua per l'accumulo di suoni *m, n, e, r, w*.

Un'altra figura ricorrente negli incantesimi metrici è quella dell'epizeusi⁵⁹, la replicazione di una stessa parola o espressione consecutivamente, come vediamo nell'Incantesimo contro una ciste' (n. 12) e nell'*Æcerbot* (n. 1). Nel primo caso, in apertura del testo, all'iterazione di *wenne* 'ciste', ripetuto per due volte si associa l'aggiunta del termine *wenchichenne*, che ne rappresenta in qualche modo una terza istanza, se, come sembra, è una forma di diminutivo/vezzeggiativo del precedente ('piccola ciste, cistina'):

- (9) *Wenne, wenne, wenchichenne,*
her ne scealt þu timbrien, ne nenne tun habben (Dobbie 1942:128, 1-2)

Ciste, ciste, piccola ciste,
qui tu non devi costruire, né avere alcuna dimora

⁵⁷ Orel 2003, s.vv. **zalanān*, **zaldōran*.

⁵⁸ La rima si incontra occasionalmente nella poesia antico-inglese. Un altro esempio negli incantesimi metrici è ai vv. 21-22 dell'Incantesimo per il viaggio' (n. 11): *ferion – nerion, gehealdon – gewealdon*.

⁵⁹ Donato, *Ars Mai*. III (Keil 1857-1880: IV, 398, 12-13): *Epizeuxis est eiusdem verbi in eodem versu sine aliqua dilatione congeminatione*; Beda, *De Schem. et Tr.* (Kendall/King 1975: 147, 84-85): *Epizeuxis est eiusdem verbi in eodem uersu sine aliqua dilatione geminatio*.

Nel rituale per il campo *Æcerbot*, i versi 51-58, inseriti tra due passi in prosa con istruzioni per l'esecuzione, mostrano un attento uso del parallelismo, introdotto dalla triplice invocazione, al v. 51, del termine *Erce* ancora oggi molto discusso⁶⁰:

- (10) Erce, Erce, Erce, eorþan modor,
geunne þe se alwalda, ece drihten,
æcera wexendra and wridendra,
eacniendra and elniendra,
sceafta hehra, scirra wæstma,
and þæra bradan berewæstma,
and þæra hwitan hwætewæstma,
and ealra eorþan wæstma. (Dobbie 1942: 117-118, vv. 51-58)

*Erce, Erce, Erce, madre della terra,
conceda a te l'Onnipotente eterno Signore
campi che crescono e prosperano,
che sono fiorenti e abbondanti,
alti steli, splendenti raccolti,
e ampie messi d'orzo,
e bianche messi di grano,
e tutte le messi della terra.*

I versi 53-54 del rituale vedono una sequenza di participi presenti al genitivo plurale congiunti da *and* (*wexendra, wridendra, eacniendra, elniendra*), in cui la ripetizione della stessa desinenza genera omeoteleuto. Segue una serie di sintagmi al genitivo plurale introdotti dall'anafora della sequenza *and þæra* + aggettivo con declinazione debole (nel semiverso *a*) e un composto/sintagma con *-wæstma* 'messi, raccolto' (nel semiverso *b*), che formano un'epistrafe di quattro versi. Il v. 57 include la figura etimologica creata

⁶⁰ Le numerose proposte interpretative avanzate nel tempo non hanno fornito una risposta definitiva. Tradizionalmente ritenuto il nome di una divinità tellurica femminile, per Grendon è una "gibberish formula" (1909: 155) associabile a espressioni come *acræ, æcræ*,... presenti nell'incantesimo n. 79 di Storms (1948) e in altri incantesimi, il cui significato originario non è più identificabile (Grendon 1909: 220). Per Molinari (1981: 301) è una deformazione di un termine noto, come *acer* 'campo' (cfr. i vv. 53 e 75), al dativo (*acre*) con metatesi. Niles (1980: 55), tra le varie ipotesi, non esclude la possibilità di una forma corrotta del lat. *ecce*, con la funzione di attirare l'attenzione. Su una linea analoga il recente saggio di Arthur (2023: 63), il quale ipotizza si tratti di una attestazione precoce del prestito lat. *herciare* 'erpicare, rompere le zolle', all'imperativo, testimoniato solo più tardi. Sono state anche fatte diverse ipotesi di collegamento con la cultura celtica. Duckert (1972), ad esempio, illustra vari possibili confronti e analoghi di *erce* da fonti celtiche, benché tutti deboli. Il più recente contributo interpretativo in quest'ambito è quello di Batten/Williams (2020), in cui si suggerisce un'associazione del termine con il verbo antico-irlandese *ercaid* 'è abbondante, fiorisce, aumenta', di cui *erce* potrebbe essere una forma di congiuntivo presente, alla seconda pers. sing., "with jussive meaning: 'may you flourish/increase'" (Batten/Williams 2020: 3).

dall'accostamento di *hwit* 'bianco, luminoso' e *hwate*, 'grano', con riferimento al suo colore chiaro⁶¹. Infine, l'utilizzo di *eorþan* nel primo e nell'ultimo emistichio *b* di questa sezione si configura come epanalessi, tesa a sottolineare il referente più importante di questo incantesimo, la terra, che apre e chiude l'invocazione.

Come si è potuto notare, le figure fin qui osservate erano soprattutto *schemata*, ma negli incantesimi metrici non mancano altri tipi di tecniche retoriche che coinvolgono il significato (tropi). In linea con la tradizione poetica germanica, sono usati traslati di tipo metonimico-sineddochico, composti con significato metaforico, e alcune *kenningar*. Ad esempio, nell'incantesimo n. 4 troviamo *lind* 'tiglio, scudo', una metonimia familiare in ambito germanico, che compare con una certa frequenza nel corpus poetico antico-inglese⁶²:

(11) Stod under linde, under leohtum scylde (Dobbie 1942: 122, 7).

Stavo sotto un tiglio, sotto uno scudo leggero

Gli incantesimi metrici condividono con gli altri testi poetici antico-inglesi anche l'uso, benché raro, di *kenningar*, si veda ad es. *heofonrices weard* (n. 1, Dobbie 1942: 117, v. 28) il 'custode del regno dei cieli', una *kenning* cristiana piuttosto diffusa. Tra i nomi di piante si riscontrano *eoforþrote* 'gola del cinghiale' (n. 7, Dobbie 1942: 124), una pianta identificata come la *Carlina aucasalis* usata per le malattie della gola, e che ha una sorta di setole lunghe e dure; e *attor-laðe* 'odiatrice del veleno', che ricorre due volte (n. 2; n. 7; Dobbie 1942: 119 e 124), riferito al *panicum crus galli* (secondo i più), o alla *fumaria officinalis* (come ritiene Cameron 1992). Il composto è riportato anche in alcuni glossari citati in Cockayne (1864-1866: II, 370), glossato come *fenifuga* e *venenifuga*. Nell'Incantesimo delle nove erbe' (n. 2, v. 29) è presente la locuzione *ondan attres* che, in base alla interpretazione più diffusa, è traducibile come 'nemico del veleno', ovvero 'molestia, tormento', e può forse essere una *variatio* di *attor-laðe*.

Un altro composto interessante, che ricorre nell'incantesimo 'Contro la malattia dell'elfo d'acqua' è *hale-wæge* (n. 7, v. 12), in cui l'accostamento tra 'salute' e 'coppa' implica il significato di '(coppa di) acqua salvifica, di guarigione'. Si tratta verosimilmente di una *kenning* per l'acqua benedetta⁶³, menzionata precedentemente (r. 7) nell'introduzione in prosa dello stesso incantesimo.

⁶¹ Cfr. Orel 2003, s.vv. **xwaitjaz*, **xwītaz*.

⁶² Ad esempio *under linde* (Andreas 46); *linde heowon* (Giuditta 303); *linde baron* (Battaglia di Maldon 97), etc. Anche in *Hildebrandslied* è presente il termine *linta* (iro *lintun*, v. 67).

⁶³ Secondo Storms (1948: 162), *hale wæge* "is an instrumental: 'with health-giving water', i.e., water drawn from a river or a spring in a specific way and as such having special virtue". Cfr. tuttavia l'analogo composto ant.isl. *heilivágr* 'healing liquor, balm' (Cleasby/Vigfússon 1957², s.v.), attestato in Sturla Þórðarson, *Hákonarkviða* 28, in una *kenning* per 'wine/ale' ("soothing balm of all torments", Gade 2009: 720, <https://skaldic.org/m.php?p=verse&i=4119>). Anche se qui si può configurare come elemento cristiano, l'uso di acqua benedetta non è specifico del cristianesimo, ma è noto già in epoca pre-cristiana, secondo Storms (1948: 253), che ne segnala la frequenza in particolare nel I e nel III libro del *Læceboc* e in *Lacnunga* (66).

Diversa è la tipologia della particolare formula presente nell' 'Incantesimo delle nove erbe' (n. 2):

- (12) þis is seo wyrt ðe wergulu hatte;
ðas onsænde seolh ofer sæs hrygc
ondan attres oþres to bote. (Dobbie 1942: 119, 27-29)

*Questa è l'erba chiamata Wergulu.
Una foca la mandò sul dorso del mare,
nemico del veleno, un rimedio per gli altri.*

Al v. 28 *ofer sæs hrygc*, letteralmente 'sul dorso del mare', è una metafora per la superficie dei bacini d'acqua, 'mare', identificata come indoeuropea (Ginevra 2018), che rimanda ad altre simili dell'antico inglese (*yþa hrycg* 'dorso delle onde', *Riddle III*, 33; *ofer wæteres hrycg* 'sul dorso dell'acqua', *Salomone e Saturno I*, 19) e presente anche in norreno (*bak báru* 'dorso dell'onda') oltre che in antico irlandese, greco antico, latino e antico indiano⁶⁴.

Il 'mare' qui indicato è quello attraverso cui giunge la pianta *Wergulu* (un *hapax*, forse un nome per l'ortica o la mela selvatica, tratto probabilmente dall'aggettivo *weargol* 'malevolo, maligno') inviato da una foca come rimedio al veleno (28-29). La foca ha un ruolo rilevante nel folclore del nord Europa: varie leggende la associano a uomini morti annegati in mare e le attribuiscono la capacità di deporre la pelle e assumere forma umana, e per le sue caratteristiche è collegata al mondo del soprannaturale⁶⁵. In questo ambito non sembra un essere particolarmente benevolo, dunque parrebbe fuori luogo nel contesto dell'incantesimo. In area classica però le viene attribuita una specifica funzione di protezione. Nelle *Ciranidi*, opera di medicina magica della tradizione greca del *Corpus Hermeticum*, di cui esiste anche una versione latina del 1169, la foca compare come propiziatrice di successo tramite la pelle, i baffi e altre parti, e possiede evidenti doti apotropaiche e di protezione, in quanto è in grado di tenere lontani fulmini, pericoli e demoni maligni⁶⁶.

⁶⁴ Come in parte già notato, cfr. Dolcetti Corazza 1986.

⁶⁵ Cfr. le tradizioni, ancora oggi note, di *selkies* ('fanciulle-foca') e *merfolk* (Puhvel 1963; Krappe 1944). Occasionalmente la foca fa la sua comparsa anche nella letteratura antico-islandese. È nota la storia di *Selkolla*, malvagio essere soprannaturale con sembianze di donna e dalla testa di foca, che terrorizza la gente, presente nella *Guðmundar saga D*, nel poemetto *Selkolluvisur* di Einarr Gilsson. Nella *Húsdrápa*, gli dei Loki e Heimdallr combattono, trasformati entrambi in foche, per il possesso del *hafnýra*, forse la collana *Brisingamen* (Clunies Ross 2005: 57-58).

⁶⁶ I suoi baffi e il cuore sono dei potenti amuleti (2.41; 4.67, nell'edizione Kaimakis 1976). Nel mondo antico sembra essere dotata di una 'forza antagonista' (attribuita alla sua pelle da Plutarco, v. Giuman 2013: 111-112), è immune dalle folgori e quindi protegge dai fulmini le navi e i campi. "Its skin, whenever it is placed in a house or in a ship, or carried by someone, ensures no ill occurs to whoever carries it" (*Ciranidi*, 4.67, cfr. Giuman 2013: 111). I peli di foca sono un amuleto che protegge contro animali velenosi (Waegeman 1987: 169).

L'introduzione della foca nello stesso contesto dell'espressione metaforica 'dorso delle acque' potrebbe indicare un collegamento con antichi elementi mitico-folclorici della tradizione classica o indoeuropea. Un ulteriore possibile richiamo classico potrebbe essere presente nei vv. 37-40:

- (13) þa wyrte gesceop witig drihten,
 halig on heofonum, þa he hongode;
 sette and sænde on VII worulde
 earmum and eadigum eallum to bote. (Dobbie 1942: 120, vv. 37-40)

*queste erbe le creò il saggio Signore,
 santo nei cieli, quando pendeva;
 le pose e le distribuì nei sette mondi,
 come rimedio per tutti, miseri e fortunati.*

Il riferimento ai “sette mondi” potrebbe qui costituire un possibile rinvio alla tradizione delle sette sfere celesti associate con i pianeti dell'antica cosmologia classica. Sembrerebbe confermare il collegamento con il mondo latino anche la presenza delle due formule *witig drihten* ‘saggio signore’ (37*b*) e *halig on heofonum* ‘santo nei cieli’ (38*a*), che appaiono chiari riferimenti cristiani, l'ultima verosimilmente variante di una formula frequente nel corpus poetico antico inglese, *halig of heofonum* ‘santo dai cieli’⁶⁷. D'altra parte, il contesto mostra l'unica menzione di un dio pagano, Woden-Odino, nel repertorio magico-medico anglosassone⁶⁸ e il passo potrebbe dunque collocarsi nella tradizione odinica. Peraltro, se da un lato “þa he hongode”, (‘quando pendeva’) può rimandare – coerentemente con le due formule precedenti – alla crocifissione di Cristo⁶⁹, l'espressione può anche essere riflesso dell'episodio mitico che vede Odino appeso per nove giorni all'albero Yggdrasill nella sua ricerca della sapienza⁷⁰. I “sette mondi” potrebbero quindi essere in realtà i *nove* mondi della visione cosmica nordica⁷¹: infatti, visto che il manoscritto riporta il numero in cifre romane anziché in lettere (*VII*), non è da escludere un errore scribale di omissione delle ultime due cifre. Questo passo

⁶⁷ Ricorre per es. in contesto cristiano in *Guthlac A* (106*a*, 685*a*) e *Guthlac B* (1283*a*); *Andreas* (89*a*, 195*a*); *Cristo e Satana* (564*a*). Anche *witig drihten* è attestato più volte, con riferimento cristiano almeno in *Daniele* (403*b*), *Rassegnazione* (7*b*), *Esodo* (25*b*).

⁶⁸ “ða genam Woden VIII wuldortanas, / sloh ða þa næddran, þæt heo on VIII tofleah” (‘allora Odino prese i nove ramoscelli della gloria, / e colpì il serpente, così che esso si disperse in nove pezzi’) (Dobbie 1942: 120, vv. 32-33).

⁶⁹ Cfr. nota di Dobbie (1942: 210).

⁷⁰ Cfr. *Hávamál*, str. 138: “Lo so che sono stato appeso al tronco scosso dal vento / nove intere notti, / da una lancia ferito e sacrificato a Odino, / io a me stesso, / su quell'albero che nessuno conosce / dove dalle radici s'erga.” (trad. di P. Scardigli e M. Meli, in Scardigli 1982: 40).

⁷¹ *Völuspá*, str. 2: “Nove mondi ricordo, nove interni sostegni / e il grande frassino che penetra la terra” (trad. di P. Scardigli e M. Meli, in Scardigli 1982: 5); e cfr. *Vafþrúðnismál*, str. 43.

appare dunque esito della confluenza e inscindibile sovrapposizione di tradizioni diverse e, probabilmente, di una complessa trasmissione manoscritta.

In conclusione, dal tipo e dal numero di tecniche utilizzate possiamo desumere che gli incantesimi metrici, nonostante le irregolarità, hanno una reale natura poetica e retorica, oltre ad una natura pragmatica derivante dalla loro funzione. L'adozione, intensa e spesso contestuale, di numerosi *devices* retorici, in passi molto complessi che appaiono 'costruiti', con l'utilizzo di formule (qui solo oggetto di cenni, ma attestate in buon numero) e anche di *kenningar*, è indizio del fatto che gli incantesimi metrici non sono semplici accostamenti di parti in prosa e parti in versi finalizzati ad uno scopo pratico, ma hanno una struttura 'pensata' e attuata retoricamente, che rientra in un modello compositivo tradizionale consapevolmente adottato.

La natura composita di tali testi deriva chiaramente da una lunga tradizione scritta e probabilmente anche orale, in cui *performance* e scrittura si mescolano. Le tecniche utilizzate sono sia quelle della tradizione poetica germanica, sia quelle della cultura classica del tardo antico e del medioevo. La presenza di modelli retorici latini o latineggianti è innegabile, e rimanda dunque ad una conoscenza almeno basilare della retorica classica.

Non pare possibile, al momento, determinare se l'utilizzo di tecniche latine di questo tipo avvenisse sulla base di uno studio curriculare specifico e una pratica pedagogica nelle discipline retoriche e del linguaggio, o se, ad esempio, si apprendesse direttamente dalle letture di testi poetici in latino⁷², imitando modelli di autori tardoantichi della cristianità latina come Sedulio, Giovenco e altri. A mio parere, tuttavia, è abbastanza evidente che gli incantesimi metrici antico-inglesi, così come ci sono testimoniati, rappresentano un prodotto colto, o comunque 'studiato', in cui si fondono oralità e scrittura, anche in considerazione di effetti che, oltre a essere uditivi, possono a volte essere anche visivi, come mostrano i casi di assonanza e rima basati sulle desinenze, in un periodo in cui esse tendono all'indebolimento e al livellamento⁷³.

⁷² Riguardo all'esistenza di una tradizione didattica della retorica nell'Inghilterra anglosassone, secondo Steen (2008: 15) "the evidence is far too precarious to support the assumption that a tradition of rhetorical learning thrived in Anglo-Saxon England." Anche l'idea che i poeti anglosassoni si ispirassero agli autori latini apprendendo le tecniche retoriche direttamente dai modelli, come sembra suggerire S. Agostino in *De Doctrina Christiana*, IV.iii.4 (Knappe 1998: 8) appare azzardata, secondo Steen (2008: 15-16). Come osserva Campbell, inoltre, in linea teorica anche una persona non istruita con le sue sole competenze di madrelingua avrebbe "the resources for producing practically all the *figurae verborum* and *figurae sententiarum*" (1978: 190). D'altro canto, pare accertato che gli studenti dell'Inghilterra anglosassone si esercitassero ad imitare i poeti latini: cfr. Campbell (1978: in particolare 191-192) per esempi evidenti di adattamento del modello latino in inglese antico.

⁷³ Cfr. Campbell (1966: 197, nota 24), il quale osserva che "the accentual structure of English words is such that mere repetition of sound in unaccented endings does not have a strong enough echoic effect to be satisfying to the ears of English speakers."

Riferimenti bibliografici

- Adamzik, Kirsten (2019²), *Textsorten und ihre Beschreibung*. In N. Janich (Hg.), *Textlinguistik. 15 Einführungen und eine Diskussion*, 2. Aufl., Tübingen: Narr, 135–168
- Arthur, Ciaran (2023), *The Heavenly Field: A Reconsideration of Mother Earth in the Æcerbot Rite*. «Journal of English and Germanic Philology» 122 (1), 49-85
- Balint, Bridget K. (2009), *Ordering Chaos: The Self and the Cosmos in Twelfth-Century Latin Prosimetrum*, Leiden/Boston: Brill
- Batten, Caroline R. (2021), *The Style of the Old English Metrical Charms*. «The Review of English Studies» 72 (305), 421–440
- Batten, Caroline R. (2022), *Anaphora and Stylistic Flexibility in the Metrical Charms*. In R.J. Pascual/R.A. Burns (eds.), *Tradition and Innovation in Old English Metre*, Leeds: Arc Humanities Press, 171-187
- Batten, Caroline R./Williams, Mark (2020), *Erce in the Old English Æcerbot Charm: An Irish Solution*. «Notes and Queries» 67 (2), 168–172
- Belke, Horst (1973), *Literarische Gebrauchsformen*, Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag
- Belke, Horst (1974), *Gebrauchstexte*. In H.L. Arnold/V. Sinemus (Hg.), *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, Bd. 1: *Literaturwissenschaft*, München: DTV, 320–341
- Bethurum, Dorothy (1932), *Stylistic Features of the Old English Laws*. «The Modern Language Review» 27 (3), 263-279
- Bonser, Wilfrid (1963), *The medical background of Anglo-Saxon England: A study in history, psychology, and folklore*, London: The Wellcome Historical Medical Library
- Bosworth, Joseph/Toller, Northcote T. (1898), *An Anglo-Saxon Dictionary*, Oxford: Oxford University Press
- Brousseau, Christine (2009), *Evrard of Béthune*. In H. Stammerjohann (ed.), *Lexicon Grammaticorum. A Bio-Bibliographical Companion to the History of Linguistics*. Second edition, revised and enlarged, Tübingen: Niemeyer, 443-444
- Butler, H.E. (ed., transl.) (1921), *The Institutio Oratoria of Quintilian*, III, Cambridge, Mass.: Harvard University Press (The Loeb Classical Library)
- Buzzoni, Marina (1996), *Il "genere" incantesimo nella tradizione anglosassone: aspetti semantico-pragmatici e sviluppo diacronico*, Firenze: La Nuova Italia editrice
- Cameron, M.L. (1992), *What plant was attorlothe (atorlape)?* «Parergon» 10 (2), 27-34
- Campbell, Jackson J. (1966), *Learned Rhetoric in Old English Poetry*. «Modern Philology» 63 (3), 189-201
- Campbell, Jackson J. (1967), *Knowledge of Rhetorical Figures in Anglo-Saxon England*. «The Journal of English and Germanic Philology» 66 (1), 1-20
- Campbell, Jackson J. (1978), *Adaptation of Classical Rhetoric in Old English Literature*. In J.J. Murphy (ed.), *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 173-197

- Caplan, Harry (ed., transl.) (1954) [Cicero], *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, I, Cambridge, Mass.: Harvard University Press (The Loeb Classical Library)
- Cataldi, Claudio (2021), *The verse forms of the Old English "metrical" charms*. «*Filologia Germanica – Germanic Philology*» 13 (*Magia e testi nelle tradizioni germaniche medievali/Magic and Texts in Medieval Germanic Traditions*), 71-90
- Chickering, Howell D. (1971), *The Literary Magic of 'Wið Færstice'*. «*Viator*» 2, 83–104
- Cleasby, Richard/Vigfússon, Gudbrand (1957²), *An Icelandic-English Dictionary*, second ed. with a supplement, Oxford: Oxford University Press
- Clunies Ross, Margaret (2005), *A History of Old Norse Poetry and Poetics*, Cambridge: D.S. Brewer
- Cockayne, Thomas Oswald (1864-1866), *Leechdoms, Wortcunning, and Starcraft of Early England*, 3 vols., London: Longman
- Corona, Gabriella (2009), *Ælfric's Schemes and Tropes: Amplificatio and the Portrayal of Persecutors*. In H. Magennis/M. Swan (eds.), *A Companion to Ælfric*, Leiden/Boston: Brill, 297-320
- Costa, Gabriele (2013), *Il rammentatore di leggi nel diritto greco, germanico, romano, iranico e indiano antico: ricordare, tramandare, forse scrivere*. «*Rivista di Diritto Ellenico / Review of Hellenic Law*» 3, 65-182
- DMLBS = *Dictionary of Medieval Latin from British Sources* online <<http://www.dmlbs.ox.ac.uk/web/online.html>> [31/7/2024]
- DOE = *Dictionary of Old English* online <<https://doe.artsci.utoronto.ca/>> [23/4/2024]
- Dobbie, Elliott van Kirk (ed.) (1942), *Anglo-Saxon Minor Poems*, New York: Columbia University Press (ASPR 6).
- Dolcetti Corazza, Vittoria (1986), *Il mare dei Germani*. «*Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie*» 28 (8), 455-529
- Doskow, Minna (1976), *Poetic Structure and the Problem of the Smiths in Wið Færstice*. «*Papers on Language and Literature*» 12 (3), 321-326
- Dronke, Peter (1994), *Verses with Prose from Petronius to Dante: The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge, MA: Harvard University Press
- Duckert, Audrey R. (1972), *Erce and Other Possibly Keltic Elements in the Old English Charm for Unfruitful Land*. «*Names: A Journal of Onomastics*» 20 (2), 83-90
- Eis, Gerhard (1967²), *Mittelalterliche Fachliteratur*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
- Faulkes, Anthony (ed.) (2007²), *Snorri Sturluson. Edda: Háttatal*, London: Viking society for northern research
- Fisher, Rebecca M.C. (2013), *The Anglo-Saxon Charms: Texts in Context*. In Frog/P. Latvala (eds.), *Approaching Methodology*, 2nd rev. ed., Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 221-247 (*Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Humaniora* 368)
- Foys, Martin *et al.* (eds.) (2018-), *Old English Poetry in Facsimile 2.0*. Center for the History of Print and Digital Culture, University of Wisconsin-Madison <<https://oe-poetryfacsimile.org>> [30/5/2024]

- Frank, Roberta (1972), *Some Uses of Paronomasia in Old English Scriptural Verse*. «Speculum» 47 (2), 207-226
- Fry, Donald (1971), *Wulf and Eadwacer: a wen charm*. «The Chaucer Review», 5 (4), 247-263
- Fulk, Robert D. (2017), *Pragmatic and Stylistic Functions of Binomials in Old English*. In J. Kopakzic/H. Sauer (eds.), *Binomials in the History of English. Fixed and Flexible*, Cambridge: Cambridge University Press, 27-40
- Gade, Kari Ellen (ed.) (2009), *Poetry from the Kings' Sagas 2: From c. 1035 to c. 1300*. Turnhout: Brepols (Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 2)
- Garavelli, Rossana (1987-1988), *Il lessico del mare nella poesia anglosassone*. «AION-Filologia germanica» 30-31, 159-214
- Ginevra, Riccardo (2018), *Il [DORSO – delle ACQUE] in antico nordico (bak báru 'dorso dell'onda') e in antico inglese (sæs hrycg 'dorso del mare'): innovazione e tradizione di una metafora indoeuropea in ambito germanico*. «AION. Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Sez. Linguistica» n.s. 7, 67-85
- Giuman, Marco (2013), *Archeologia dello sguardo: Fascinazione e baskania nel mondo classico*, Roma: G. Bretschneider
- Gneuss, Helmut (1990), *The Study of Language in Anglo-Saxon England*. «Bulletin of the John Rylands Library» 72 (1), 3-32
- Grendon, Felix (1909), *The Anglo-Saxon Charms*. «The Journal of American Folklore» 22 (84), 105-237
- Griffith, Mark (2018), *Extra alliteration on stressed syllables in Old English poetry: types, uses and evolution*. «Anglo-Saxon England» 47, 69-176
- Grimm, Jacob (1882), *Von der Poesie im Recht* [1815]. In J. Grimm, *Kleineren Schriften*, Bd. 6, Berlin: Ferdinand Dümmler, 152-191
- Hall, Alaric (2007), *Elves in Anglo-Saxon England*, Woodbridge: Boydell Press
- Harris, Joseph/Reichl, Karl (eds.) (1997), *Prosimetrum: Cross-Cultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, Woodbridge: Boydell & Brewer
- Hindley, Katherine (2018), *Text over Time: The Written Word in English Charms before 1350*. «Incantatio» 7, 72-93
- Hunt, Tony (1991), *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England*, 3. vols., Cambridge: D.S. Brewer
- Jolly, Karen L. (1996), *Popular Religion in Late Saxon England. Elf Charms in Context*, Chapel Hill, NC/London: University of North Carolina Press.
- Kaimakis, Dimitris (1976), *Die Kyraniden*, Meisenheim am Glan: A. Hain (Beiträge zur klassischen Philologie 76)
- Keil, Heinrich (1857-1880), *Grammatici latini*, I-VII, Lipsia: Teubner
- Kendall, C.B./King, M.H. (eds.) (1975), *De Arte Metrica et De Schematibus et Tropis*. In Ch.W. Jones et al. (eds.), *Bedae Venerabilis Opera. Pars I. Opera didascalica*, Turnhout: Brepols (CCSL 123A), 59-171

- Ker, N.R. (1957), *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*, Oxford: Clarendon Press
- Kieckhefer, Richard (1989), *Magic in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Knappe, Gabriele (1998), *Classical rhetoric in Anglo-Saxon England*. «Anglo-Saxon England» 27, 5-29
- Krapp, George Philip/Dobbie, Elliott van Kirk (eds.) (1936), *The Exeter Book*, New York/London: Columbia University Press/Routledge and Kegan Paul (ASPR 3)
- Krappe Alexander H. (1944), *Scandinavian Seal Lore*. «Scandinavian Studies» 18 (4), 156-162
- Krusch, Bruno (ed.) (1988), *Scriptores rerum merovingicarum*. Tomus II, Hannoverae: Impensis Bibliopolii Hafniani (Monumenta Germaniae Historica, MGH)
- Lapidge, Michael (2013²), *The saintly life in Anglo-Saxon England*. In M. Godden/M. Lapidge (eds.), *The Cambridge Companion to Old English Literature*, second edition, Cambridge: Cambridge University Press, 251-272
- Law, Vivien (1999), *Why write a verse grammar*. «The Journal of Medieval Latin» 9, 46-76
- Lendinara, Patrizia (2009), *Glossari anglosassoni per argomenti: Gebrauchstexte oder nicht?*. In L. Vezzosi (a cura di), *La letteratura tecnico-scientifica nel Medioevo germanico: Fachliteratur e Gebrauchstexte*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 119-144
- Lendinara, Patrizia (2011), *The figura etymologica in Old English*. In P. Lendinara/F.D. Raschellà/M. Dallapiazza (a cura di), *Saggi in onore di Piergiuseppe Scardigli*, Bern et al.: Peter Lang, 155-175
- Meaney, Audrey (2014), *Charms*. In M. Lapidge et al. (eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*, 2nd ed., Chichester (UK): John Wiley & Sons, 99
- Micillo, Valeria (2000), *The Latin Tradition and Icelandic*. In S. Auroux et al. (eds.), *History of the Language Sciences – Geschichte der Sprachwissenschaften – Histoire des sciences du langage*, vol. I, Berlin/New York: W. De Gruyter, 2000, 617-625 (HSK – Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 18/1)
- Molinari, Maria Vittoria (1981), *Giochi di suono e senso nella Battaglia di Brunanburh*. «Terra Cimbra» XII (47-48), 63-68
- Molinari, Maria Vittoria (1988-1989), *Sull'Æcerbot anglosassone. Rituale per la benedizione dei campi (ms. Londra, B.L., Cotton Caligula A. vii)*. «Romanobarbarica» 10 (*Studi sulla cultura germanica dei secoli IV-XII in onore di Giulia Mazzuoli Porru*), 293-308.
- Niles, John D. (1980), *The Æcerbot Ritual in Context*. In J.D. Niles (ed.), *Old English Literature in Context. Ten Essays*, Cambridge/Totowa, NJ: D.S. Brewer/Rowman & Littlefield, 44-56 e 163-164
- Noble, Thomas F.X./Head, Thomas (eds.) (1995), *Soldiers of Christ: Saints and Saints' Lives from Late Antiquity and the Early Middle Ages*, University Park (PA): Pennsylvania State University Press
- North, Richard (1994), *Metre and Meaning in Wulf and Eadwacer: Signy Reconsidered*. In L.A.J.R. Houwen/A.A. MacDonald (eds.), *Loyal Letters: Studies on Medieval Alliterative Poetry and Prose*, Groningen: Forsten, 29-54 (Mediaevalia Groningana 15).
- Olsan, Lea (1999), *The Inscription of Charms in Anglo-Saxon Manuscripts*. «Oral Tradition» 14, 401-419
- Olsan, Lea T. (2018), *Writing on the Hand in Ink: A Late Medieval Innovation in Fever Charms in England*. «Incantatio» 7, 9-45

- Orel, Vladimir (2003), *A Handbook of Germanic Etymology*, Leiden/Boston: Brill
- Pettit, Edward (2001), *Anglo-Saxon Remedies, Charms, and Prayers from British Library Ms Harley 585: The Lacnunga*, I-II, Lewiston/Lampeter: E. Mellen Press
- Pokorny, Julius (1959-1969), *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, 2 Bde., Francke Verlag: Bern/München.
- Puhvel, Martin (1963), *The Seal in the Folklore of Northern Europe*. «Folklore» 74 (1), 326-333
- Rodrigues, Louis J. (1993), *Anglo-Saxon Verse Charms, Maxims & Heroic Legends*, Pinner: Anglo-Saxon Books
- Roper, Jonathan (2011), *Metre in the Old English 'Metrical' Charms*. In T.A. Mikhailova et al. (eds.), *Oral Charms in Structural and Comparative Light*, Moscow: PROBEL-2000, 116-121
- Rosier-Catach, Irène (2009), *Alexander de Villa Dei*. In H. Stammerjohann (ed.), *Lexicon Grammaticorum. A Bio-Bibliographical Companion to the History of Linguistics*. Second ed., revised and enlarged, Tübingen: Niemeyer, 30-31
- Scardigli, Piergiuseppe (1982) (a cura di), *Il canzoniere eddico*. Trad. di P. Scardigli/M. Meli, Milano: Garzanti
- Steen, Janie (2008), *Verse and Virtuosity: The Adaptation of Latin Rhetoric in Old English Poetry*, Toronto/Buffalo/London: Toronto University Press
- Storms, Godfrid (ed.) (1948), *Anglo-Saxon Magic*, Dordrecht: Springer
- Vaughan-Sterling, Judith (1983), *The Anglo-Saxon 'Metrical Charms': Poetry as Ritual*. «The Journal of English and Germanic Philology» 82 (2), 186-200
- Waegeman, Maryse (1987), *Amulet and Alphabet: Magical Amulets in the First Book of Cyranides*, Amsterdam: J.C. Gieben
- Wellendorf, Jonas (2022), *The Prosimetrum of Old Norse Historiography – Looking for Parallels*. «Interfaces» 9, 180-216
- Weston, L.M.C. (1985), *The Language of Magic in Two Old English Metrical Charms*. «Neuphilologische Mitteilungen» 86 (2), 176-186
- Zupitza, Julius (1887), *Ein Zauberspruch*. «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur» 31, 46-52

Retorica e inventio nel Tristan di Gottfried von Straßburg

MARIA GRAZIA SAIBENE

Abstract

This paper aims to analyse the role of *inventio* and of rhetorical-stylistic techniques in Gottfried von Straßburg's *Tristan*, so as to better define the poet's position between tradition and innovation. The analysis will focus on the Prologue and the so-called *Literaturexkurs*, where Gottfried makes a critical review of contemporary poets in order to highlight the peculiar features of his own poetics, which proves to be closely connected to the search for a new doctrine on love.

[Keywords: rhetoric; rewriting; *inventio*; *Tristan*; Gottfried von Straßburg]

1. L'*inventio* nelle poetiche medievali

L'*inventio* ebbe rilevanza nelle poetiche medievali, per cui dobbiamo considerare le sue funzioni per comprendere il ruolo che riveste nell'opera di Gottfried von Straßburg. Il *Tristan* presenta usi stilistici raffinati e una complessa struttura, come ha rilevato Adrian Stevens (1990: 67): "His text is constructed so as to reveal itself to subtle analysis as a system of figures which yield access to an implied metacommentary or master narrative which provides an allegorical key to the primary, literal account of the lives of Tristan and Isolt". La composizione poetica richiede la scelta e la disposizione degli argomenti tramite l'*inventio*, mentre la forma e le espressioni sono regolate dall'*elocutio*. Nel prologo Gottfried parla diffusamente della ricezione della sua opera e del destinatario ideale (par. 4), in quanto è interessato a rendere i significati più profondi che devono essere recepiti dal lettore. È indubbio che questo processo ermeneutico era alla portata solo di una élite in grado di analizzare il testo a vari livelli e di sperimentare personalmente anche la nuova dottrina dell'amore proposta dall'autore.

Tra le poetiche medievali interessa qui considerare l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme composta intorno al 1175, senza dubbio nota a Gottfried¹, e la *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf composta all'inizio del XIII secolo. Per quanto riguarda l'*inventio*, questi autori ripresero la definizione di Cicerone (*De inventione* I, 9): "Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, quae causam probabilem reddant", nell'intento di presentare ciò che è vero o verisimile e rendere così comprensibile la materia al destinatario. Silvia Schmitz (2007: 221) mette bene in luce le caratteristiche dell'*inventio* nei trattati medievali: "Sie [*inventio*] wird in ihrer traditionellen Domäne, auf der Seite der *res*, reduziert und tendiert zugleich zur *elocutio*, wird ausgedehnt

¹ Glendinning (1987: 623 ss.) mette in luce varie corrispondenze tra passi del *Tristan* e l'opera di Matteo di Vendôme che confermano la conoscenza di Gottfried di questo trattato.

auf den Bereich der *verba*, der in der alten Rhetorik gewöhnlich von dem der *res* geschieden ist”².

Nel trattato di Matteo di Vendôme vengono considerate le tecniche per rielaborare una materia di tradizione, tra cui l'*amplificatio* e l'*abbreviatio*, e viene dato spazio alla *descriptio* (par. 3). Attraverso l'*inventio* si dovevano scegliere gli argomenti e gli *attributa* dai *loci* che li conservano attraverso la memoria. Un personaggio doveva essere caratterizzato come un tipo e i suoi *attributa* dovevano essere confacenti al rango. Queste indicazioni hanno portato a collegare fra loro *inventio* ed *elocutio* che nella tradizione classica erano tenute distinte. Lo stile risulta così essere strettamente correlato alla materia e l'interesse del compositore è rivolto a ciò che costituisce l'essenza dell'opera.

C'è ancora da osservare che importante fu l'influenza del pensiero di Agostino, che prospetta secondo Schmitz (2007: 247) una *Rhetorik der Schrift* incentrata sulla verità, per cui l'autore di testi religiosi doveva soprattutto evitare l'ambiguità dei significati delle parole. Questo tipo di approccio fu esteso anche ai testi profani, cosicché la verità e la verisimiglianza divennero requisiti indispensabili. Hübner (2015: 21) prospetta alcune differenze rispetto alla retorica classica:

Die mittelalterliche Rhetorik definierte die elokutionären Konfigurationen der Stile nicht mehr anhand wahrscheinlicher Wirkungen, sondern ontologisch anhand der Rechtsstände dargestellter Personen. Die Korrelation von Stand und Stil gewährleistet die Angemessenheit der elokutionären Konfiguration an den Gegenstand und macht den Stil dadurch ordnungsgemäß.

In un passo della *Poetria Nova* di Goffredo di Vinsauf (43-61) si paragona la composizione di un testo all'opera di un costruttore che prima di realizzare un progetto deve svilupparlo interiormente³; così anche il compositore deve prima elaborare il modello nel suo cuore senza avere fretta di renderlo con le parole. La progettazione dell'opera deve puntare al consenso del pubblico e ad esprimere ciò che ha valore generale: il *bonum* è collegato al bello. Così si comprende il collegamento tra *inventio* ed *elocutio*: contenuto e forma non sono separabili, perché la dimensione ontologica corrisponde a quella estetica e quindi l'*ornatus* dell'*elocutio* confluisce nell'*inventio*. Alcune differenze tra la retorica classica e le posizioni di Goffredo di Vinsauf sono messe in luce da Schmitz (2007: 261): “Doch ist hier nicht die klassische *res-verba*-Opposition impliziert, sondern die für sie typische Differenzierung zwischen innen und außen im Sinne platonischer idealer Wirklichkeit und abbildender Worte”.

² Nella retorica classica l'*elocutio* rivestiva una grande importanza, perché la forma doveva essere incisiva e ornata con figure retoriche, in quanto il fine era di persuadere il pubblico circa le argomentazioni presentate: il retore doveva quindi possedere *copia rerum et verborum*.

³ Schmitz (2007: 255-256).

La retorica nel Medioevo era studiata nelle scuole nell'ambito delle arti del 'trivio' e del 'quadrivio' e in particolare ci si esercitava nell'interpretazione e nella rielaborazione di opere antiche. A partire da Heinrich von Veldeke, autore dell'*Eneit*, si diede vita ad una nuova produzione letteraria che puntava all'*inventio* per adattare e attualizzare la materia, mentre l'*elocutio* doveva rivestire i contenuti con le parole, curando la forma e l'*ornatus*.

2. Giudizi di poeti contemporanei

L'opera di Gottfried fu molto elogiata dai contemporanei ed esercitò la propria influenza sullo stile di alcuni poeti. Il *Tristan*, essendo incompiuto, stimolò la stesura di due *Fortsetzungen*, rispettivamente di Ulrich von Türheim⁴ e di Heinrich von Freiberg⁵, ed è interessante notare che Ulrich si basò sul *Tristan* di Eilhart, in quanto meno complesso e più vicino ai gusti del pubblico (Tomasek 2007: 289-296). Il giudizio espresso nel prologo da Ulrich von Türheim riguardo all'arte e allo stile del *Tristan* di Gottfried insiste sul pregio artistico attraverso termini formati con *kunst*, elogia l'*elocutio* – essendo la forma piana e scorrevole (*eben*) e senza imperfezioni (*ganz*) – come pure l'*inventio* e la retorica che contribuisce a ornare la materia (*glanz*) (vv. 8-12): “er was ein künstricher man. / uns zeiget sîn getihte / vil künstliche geschichte. / ez ist eben unde ganz; / kein getihte an sprüchen ist sô glanz”⁶.

Ammiratore e imitatore di Gottfried fu Rudolf von Ems il quale nell'*Alexander* inserì un *Literaturekurs* sul modello di Gottfried (vedi par. 5):

[...] der wise Gotfrit / von Strâzburc der nie valschen trit / mit valsche in sîner rede getrat.
/ wie ist sô ebensleht gesat / sîn vunt, sô rîch, sô sinneclîch! / wie ist sô gar meisterlîch /
sîn Tristan! Swer den ie gelas, / der mac wol hœren daz er was / ein schrôter sœzer worte
/ und wîser sinne ein porte (*Alexander*, vv. 3153-3162)⁷.

Per evidenziare la superiorità e la perfezione dell'opera di Gottfried, Rudolf ricorre due volte al termine *valsch*, messo in rilievo attraverso la negazione e la *figura etymologica*, e successivamente all'aggettivo *meisterlîch*. In questo passo particolare rilievo è dato all'*inventio*, *vunt*, per la ricchezza delle idee e dei significati espressi attraverso l'*elocutio* in modo piano (*ebensleht*). Nei due versi finali mediante due metafore e il chiasmo Rudolf valorizza il rapporto forma-contenuto (*wort-sîn*): il poeta è definito artefice di

⁴ L'opera di Ulrich von Türheim fu commissionata da Konrad von Winterstetten e fu realizzata tra il 1230 e il 1240. Il testo è stato tramandato in sei manoscritti dopo il *Tristan* di Gottfried a dimostrazione che il pubblico era interessato a conoscere la conclusione della vicenda.

⁵ Heinrich von Freiberg compose la sua *Fortsetzung* su commissione di Reimund von Lichtenberg tra il 1285 e il 1290 e il testo è stato tramandato in tre manoscritti dopo il *Tristan* di Gottfried.

⁶ Edizione del *Tristan* di Ulrich von Türheim (Kerth 1979); si veda anche Stevens (1990: 68-69).

⁷ Edizione dell'*Alexander* di Rudolf von Ems (Junk 1928).

‘dolci parole’ e la sua opera dà accesso (*porte*) a contenuti caratterizzati dalla saggezza. Questi versi richiamano gli scopi della poesia, *prodesse* e *delectare*, secondo quanto afferma Orazio nell’*Ars Poetica*, per cui alla dolcezza dell’espressione (*dulce*) deve unirsi l’utilità dei contenuti e degli insegnamenti.

3. Heinrich von Veldeke *Eneit*: la descrizione di Enea

Per valutare la posizione di Gottfried tra tradizione e innovazione occorre far riferimento alle poetiche del tempo che tramandano la tradizione retorica, e procedere poi a un confronto con l’*Eneit* di Heinrich von Veldeke, la prima rielaborazione tedesca dell’*Eneide* di Virgilio (Andreotti Saibene 1973)⁸.

La già ricordata *Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme inizia con un capitolo sulla *descriptio* collegata all’*inventio* e alle tecniche dell’*amplificatio*. Secondo Matteo di Vendôme il poeta nelle descrizioni deve riprendere dai *loci* attributi e proprietà che definiscono una persona o una cosa e deve rendere la materia vera o verisimile, perché sia compresa dal destinatario. Rispetto alla tradizione antica, infatti, gli autori medievali ritenevano che lo stile non fosse collegato solo all’*elocutio*, ma fosse soprattutto determinato dalla materia: quindi non la forma, ma i contenuti dovevano suggerire le scelte più appropriate. Heinrich von Veldeke *Eneit*⁹, vv. 18,3-18:

In der burch an einem ende, ingegen dem sundiren winde, da wonite ein r<i>che man, den ich genenen wol chan. daz was der herre Eneas, der da herzoge was. des kuniges tohter was sin wip. der ginerte sinen lip. Virgilius der mære, der sagite uns, daz er ware von einem edilen gislahte, erwelt unde giborn mit r<e>hte, unde das Uenus div gotinne, die frouve ist vber die minne, unde div ware sin muter unde Cupido sin bruder.	<i>locus a loco</i> <i>locus a fortuna</i> <i>locus a sexu</i> <i>locus a genere</i> <i>locus a genere</i> <i>argumentum ab auctoritate</i> <i>locus a cognatione</i> <i>locus a cognatione</i>
---	--

L’*Eneit* del Veldeke non inizia con il prologo, ma con la descrizione di Enea che rappresenta una *digressio* con ampliamenti rispetto al suo modello letterario, il *Roman*

⁸ Sul ruolo della retorica nelle rielaborazioni medievali e nell’opera di Heinrich von Veldeke cfr. Saibene 2001.

⁹ Edizione dell’*Eneit* di Heinrich von Veldeke (Fromm 1992); cfr. Schmitz (2007: 194-199).

d'*Enéas*; qui alla distruzione di Troia segue l'ordine dato da Venere e dagli dèi ad Enea di lasciare la sua città per fondare in Italia un nuovo regno. Il rielaboratore tedesco varia l'ordine degli argomenti, in quanto riporta l'ordine degli dèi solo dopo aver messo in primo piano la figura di Enea. Il Veldeke riprende dai *loci* trattati da Matteo di Vendôme quelle caratteristiche che corrispondono al tipo del sovrano degno di lode, dando così vita ad una *descriptio topica*.

Nella descrizione di Enea il Veldeke ha tratto gli attributi dai seguenti *loci*: *locus a loco*, *locus a fortuna*, *locus a sexu* e *locus a genere*, *locus a cognatione*. A differenza del Veldeke che riporta solo il nome di Enea, Gottfried nell'episodio del battesimo analizza il nome di Tristano attraverso l'etimologia per sottolineare la tragica condizione della sua nascita e prefigurare il destino che lo porterà a morire per via della passione amorosa. L'etimologia ha la funzione di svelare significati profondi, un aspetto questo che Gottfried persegue nella sua opera. Con i termini *here* e *herzog* si definisce il rango di nobile, ma *herzog*, termine del lessico cortese, chiarisce meglio la posizione gerarchica e introduce un'attualizzazione. Nella seconda parte l'autore si sofferma sui rapporti di discendenza, in particolare da Venere dea dell'amore e da Cupido suo fratello (*locus a cognatione*). Il poeta, con un richiamo a Virgilio (*argumentum ab auctoritate*), ribadisce la natura nobile e divina di Enea e la sua legittima nascita da Venere.

Questa descrizione si può definire 'topica' per le corrispondenze con l'*Ars poetica* di Matteo di Vendôme e le caratteristiche di una *descriptio ad laudem*. Silvia Schmitz (2007: 308) così definisce l'*inventio* in questo passo dell'*Eneit*: "Somit offenbart sie [*descriptio*] nicht nur den topischen und hermeneutischen Aspekt der mittelalterlichen *inventio*, sondern auch die Ausrichtung der *inventio* auf die geistige Konzeption des Werkes". Questo tipo di orientamento è presente ancora in *nuce* nell'opera del Veldeke che si attiene alle regole e ai modelli offerti nelle poetiche del tempo, mentre Gottfried punta a sviluppare e a mettere al centro la concezione ideale della sua opera, dando così vita ad una nuova poetica, per certi aspetti originale.

4. Il prologo del *Tristan*

Il prologo già dalla antichità aveva la funzione di presentare l'opera e di dare informazioni sull'autore e sulla/e fonte/i, oltre a rendere il lettore 'attento e benevolo', secondo il detto di Orazio. Il poeta introduce dei *topoi* e incentra il suo discorso sul destinatario e sulla ricezione dell'opera creando così una situazione di comunicazione tra autore e pubblico che, secondo Huber (2013³: 39), nel prologo del *Tristan* porta a sviluppare una *Rezeptionsästhetik*.

Diversi sono i temi trattati nel prologo: il *bonum* e la corretta ricezione dell'opera che deve essere lodata e ricordata; la destinazione dell'opera agli *edele herzen*, a coloro che sanno accogliere sia la gioia che la sofferenza data dalla passione amorosa e che siano in grado di interpretare i significati profondi proposti dal poeta; la conclusione che, riprendendo il tema iniziale della memoria, ribadisce che sebbene Tristano e Isotta siano

morti, la ricezione della loro storia li mantiene in vita offrendo un esempio da imitare per quanti la tramandano rendendola imperitura.

4.1. Memoria e inventio

Mary Carruthers in *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* riconosce un profondo legame tra la memoria e la letteratura medievale: “*Memoria*, as these writers [the vernacular poets] understood and practiced it, was a part of *litteratura*: indeed it was what literature, in a fundamental sense, was for” (2008²: 11). Per quanto riguarda l'*inventio* Cicerone nel *De inventionem* dà questa definizione: “*memoria est firma animi rerum ac verborum ad inventionem perceptio*” (cfr. Stevens 1994: 320), da cui si rileva il ruolo della memoria nella composizione di un'opera.

Riprendendo quanto osservato a proposito della descrizione di Enea (par. 3), la memoria offre al poeta idee ed espressioni in funzione dell'*inventio* e ai destinatari lo strumento per comprenderle e interpretarle. Sziráky (2003: 49-51) ha messo in evidenza come Gottfried si rifaccia anche al pensiero di Agostino (*Confessiones*), secondo il quale la memoria attiva la *cogitatio*, la riflessione sulle idee custodite nell'intimo del cuore. Mentre per i religiosi la meditazione doveva portare ad innalzare lo spirito verso Dio, secondo Gottfried chi ama deve riflettere in vista di un cambiamento di vita attraverso l'amore e deve saper distinguere il bene dal male giudicando secondo il valore di ciascuno (vv. 17-20)¹⁰: “*Tiure unde wert ist mir der man, / der guot und übel betrahten kan, / der mich und iegelichen man / nâch sînem werde erkennen kan*”. Consideriamo ora la prima strofa del prologo (vv. 1-4):

Gedenket man ir ze guote niht,
von den der werlde guot geschiht,
sô wære ez allez alse niht,
swaz guotes in der werlde geschiht.

Nella prima strofa è presentato il tema del *bonum* che deve essere ricordato per avere valore ed essere considerato nel mondo. Il termine *guot* è ripreso tre volte attraverso la *figura etymologica*, mentre per due volte ricorre *werlt*. Gottfried punta a costruire la sua argomentazione su termini chiave e ad usare determinate figure retoriche: oltre alla *figura etymologica* predilige l'antitesi, il chiasmo, l'ossimoro e il parallelismo. La forma iniziale *Gedenket* introduce il tema della memoria, presentato attraverso sentenze e *topoi* che per il loro carattere generale dovevano suscitare il consenso del pubblico. Gottfried usa inoltre la figura dell'*insinuatio* per rendere accettabile la vicenda amorosa di Tristano e Isotta, un legame illecito e contrario alla morale del tempo. Il discorso sul *guot* nella sesta strofa viene riferito all'arte, che deve essere apprezzata e ricordata dal pubblico (vv.

¹⁰ L'edizione di riferimento da cui sono tratte le citazioni è Haug/Scholz 2011.

21-22): “Ëre unde lop diu schepfent list, / dâ list ze lobe geschaffen ist”. Il tema della memoria sta inoltre alla base della composizione, in quanto la memoria attiva la *cogitatio* che serve a richiamare alla mente gli argomenti per la composizione essendo collegata all'*inventio* e secondo il pensiero di Agostino doveva anche promuovere nell'individuo dei cambiamenti. Così Gottfried nel *Minneexkurs* descrive la sua assidua riflessione sulla storia dei due amanti (vv. 12200-12208): “ich hân von in zwein vil gedâht / und gedenke hiute und alle tage. / swenne ich liebe und senede clage / vür mîniu ougen breite / und ir gelegenheite / in mînem herzen ahte, / sô wahsent mîne trahte / und muot, mîn hergeselle, / als er in diu wolken welle”. Anche qui assume rilievo il verbo *gedenken* attraverso la *figura etymologica* (*gedâht* / *gedenke*): il ricordo rende l'opera imperitura e il ripensare alla storia dei due amanti è di conforto e innalza lo spirito.

Vediamo ora l'uso e il significato di *werlt* non solo nella prima strofa, ma anche al v. 58: “ein ander werlt die meine ich”. Mentre all'inizio del prologo questo sostantivo ricorre con un significato generale, qui viene a definire un mondo più ristretto, quello degli *edele herzen*, di coloro cioè che sperimentando l'amore-passione sanno accogliere sia la gioia che la sofferenza. Con *edele herzen* si intende 'coloro che hanno uno spirito nobile' per distinguerli da coloro che sono di discendenza nobile. La critica ha ricercato l'origine di questa espressione dall'antichità al Medioevo senza però giungere ad una precisa definizione (Huber 2013³: 43). Gottfried da un lato restringe il gruppo dei destinatari prefigurando così una ricezione elitaria, mentre dall'altro lato supera i confini determinati dall'appartenenza ad un ceto nobile per ammettere all'esperienza dell'amore-passione tutti coloro che intendono praticare i valori e perseguire gli ideali da lui proposti.

Dopo aver definito la cerchia ristretta a cui vuole appartenere, Gottfried nei versi successivi elenca i vari aspetti contrastanti che caratterizzano l'amore (vv. 58-66):

ein ander werlt die meine ich,
diu samet in eime herzen treit
ir süeze sûr, ir liebez leit,
ir herzeliep, ir senede nôt,
ir liebez leben, ir leiden tôt,
ir lieben tôt, ir leidez leben:
dem lebene sî mîn leben ergeben,
der werlt wil ich gewerldet wesen,
mit ir verderben oder genesen.

Questo passo è interessante, perché presenta aspetti della passione, la gioia e la sofferenza, che vengono posti a contrasto, ma che sono strettamente collegati fra loro; inoltre con riferimento a Tristano e Isotta si richiamano la loro vita e la loro morte, collegate dall'antitesi, ma pure unite nel destino dei due amanti. Anche dal punto di vista stilistico e retorico questi versi ci offrono un chiaro esempio dell'arte di Gottfried, per cui ci soffermiamo a considerare gli usi retorici. La struttura è caratterizzata dal parallelismo

e dall'antitesi, ma anche da accostamenti tra aggettivi e sostantivi che danno luogo a ossimori. Al v. 60 i due aggettivi che esprimono la dolcezza sono in contrasto con i sostantivi che esprimono la sofferenza, mentre al verso successivo sono contrapposte la gioia (*herzeliiep*) e la sofferenza (*nôt*) causate dall'amore. Ai vv. 62-63 si ricorda non solo la vita, ma anche la morte dei due amanti e al v. 63 gli aggettivi che esprimono la gioia (*lieben*) e la sofferenza (*leidez*) contrastano con i sostantivi a cui si riferiscono, così da prospettare una 'lieta morte' e una 'vita di sofferenza'. Successivamente Gottfried afferma di voler appartenere a quel mondo e introduce il neologismo *gewerldet*; questo neologismo serve a richiamare l'attenzione del lettore su un punto significativo della narrazione. Anche in questo passo Gottfried introduce espressioni nominali a contrasto collegate per asindeto e la ripetizione di termini chiave; infatti la ripetizione serve a richiamare un concetto così da interrompere una sequenza e indurre il lettore alla riflessione su argomenti e significati di carattere etico (*tiefe sinne*); però anche gli effetti melodici evocati dal ricorrere di determinati termini¹¹ contribuiscono a suscitare emozioni e a coinvolgere il destinatario così da indurlo a realizzare l'amore ideale.

4.2. Lesen in rapporto alla composizione e alla ricezione

Il *lesen* è alla base dell'interpretazione di un testo, ma anche la lettura, ad esempio delle fonti, è indispensabile all'autore per la composizione della sua opera¹². Abbiamo visto che la *meditatio* per i religiosi doveva essere assidua e doveva contribuire ad innalzare lo spirito a Dio, oltre a promuovere un cambiamento dei costumi¹³. Dalla tradizione del pensiero cristiano il nostro autore riprende alcuni principi che applica a un livello umano e terreno per definire il modo in cui i veri amanti devono accostarsi ad opere che trattano l'amore-passione al fine di mettere in atto nella loro vita tali modelli.

Il verbo *lesen* ricorre nel prologo, precisamente nei versi in cui Gottfried cita la sua fonte, Thomas, per poi parlare delle ricerche da lui effettuate per comporre la sua opera (vv. 149-162). Il verbo *lesen* ha il significato originario di 'raccolgere, scegliere', per cui si scelgono le idee sia per la composizione che per l'interpretazione di un'opera. Parlando di coloro che hanno letto e interpretato la materia tristaniana Gottfried esprime questo giudizio (vv. 131-134): "Ich weiz wol, ir sit vil gewesen, / die von Tristande hânt gelesen; / und ist ir doch niht vil gewesen, / die von im rehte haben gelesen". I quattro versi formano una strofa che interrompe la successione dei versi rimati. Il passo presenta il

¹¹ Sziráky (2003: 369-474) ha trattato il rapporto tra la lingua e la musica nel *Tristan* di Gottfried von Straßburg prospettando nuove interpretazioni e individuando nell'opera "eine musikgemässe Mînnerhetorik".

¹² Le funzioni della *lectio* sono state trattate da autori come Isidoro di Siviglia e Ugo da San Vittore (Lutz 2002: 299-301).

¹³ Interessante, riguardo ai costumi e alla formazione, il termine *morâliteit* (vv. 8004 e 8019) usato da Gottfried per definire la finalità degli insegnamenti impartiti da Tantris (Tristano) alla giovane Isotta, in occasione del suo viaggio in Irlanda, dove si recò per guarire dalla ferita contratta in seguito allo scontro con Morolt.

parallelismo e l'antitesi: nel suo giudizio l'autore rileva che pochi sono coloro che leggono e interpretano correttamente, per cui si comprende l'insistenza con cui Gottfried nel prologo tratta il tema della corretta ricezione, qui sottolineata dall'avverbio *rehte*. Della versione di Thomas si garantisce la veridicità (vv. 155-156), mentre nei versi seguenti Gottfried assicura di aver voluto emulare la sua fonte (vv. 160-162): "und begunde mich des pînen, / daz ich in sîner rihte / rihte dise tihte". La duplice ripresa di *rihte* non solo rimanda alla verità del racconto, ma anche alla correttezza della forma. La verità non è fondata solo sull'autorità della fonte, ma deve essere ricercata attraverso la lettura e l'interpretazione. In conclusione, ricordare e riflettere sono attività dello spirito che influenzano la vita interiore portando a una presa di coscienza di sé e inducendo a dei mutamenti nei comportamenti.

4.3. I versi finali del prologo

Il prologo si conclude con i vv. 233-240:

Deist aller edelen herzen brôt.
hie mite sô lebet ir beider tôt.
wir lesen ir leben, wir lesen ir tôt
und ist uns daz süeze alse brôt.
Ir leben, ir tôt sint unser brôt.
sus lebet ir leben, sus lebet ir tôt.
sus lebent si noch und sint doch tôt
und ist ir tôt der lebenden brôt.

Il messaggio finale è che i due amanti, anche se morti, rivivono con la loro vicenda nel ricordo dei lettori e degli ascoltatori. Anche in questo passo Gottfried incentra su termini chiave che vengono ripresi e che creano delle antitesi. Tra questi ha assoluto rilievo *brôt* che sta a significare 'il nutrimento spirituale' per coloro che amano e che rivivono la storia dei due amanti. Alcuni critici hanno voluto riconoscere in questa metafora il pane eucaristico. Sono state però sollevate delle critiche a questa interpretazione¹⁴ e Lutz (2002: 298) ha invece messo in rilievo nel prologo alcune analogie con il Vangelo di Giovanni¹⁵. Per quanto riguarda il *brôt* lo studioso individua una corrispondenza con il discorso di Gesù (Giov. 6, 35-58): "Ego sum panis vivus [...] Si quis manducaverit ex hoc pane vivet in æternum"; nel passo del *Tristan* però il pane è il pane dei viventi, dei veri amanti (*der lebenden brôt*). Wachinger (2002: 247) tende ad escludere un riferimento diretto, ma

¹⁴ Wachinger (2002: 244-247) ritiene più probabile, rispetto al riferimento all'eucarestia, un'analogia con la Parola di Cristo, nutrimento spirituale e fonte di salvezza per i credenti.

¹⁵ Come Gesù afferma che coloro che seguono la Parola di Dio non sono di questo mondo (Giov. 17,14), analogamente Gottfried distingue gli *edele herzen* come appartenenti ad una cerchia ristretta.

riconosce che il richiamo ha comunque la funzione di dare rilievo creando un'atmosfera quasi rituale di sicuro effetto sul pubblico. A questo riguardo così si è espresso Christoph Huber (2013³: 46): “In einem quasi-rituellen Akt wird die Vermittlung dessen, was der Roman als ‘Gut’ anbietet, zur lebendigen Wirklichkeit in der Welt, und zwar im Herzen der Literaturrezipienten. Damit kehrt der Schluss zur Eingangssentenz zurück und gibt ihr eine stupende rezeptionstheoretische Dimension”.

Vari sono gli usi retorici in questo finale (parallelismo, *figura etymologica*, ossimori) che contribuiscono ad esprimere i contenuti in una veste linguistica ricca di effetti che servono a imprimere questi concetti nel cuore di ciascuno dei destinatari. I termini che figurano in rima sono *brôt* e *tôt* a suggerire come la storia di Tristano e Isotta offra nutrimento e contrasti la morte attraverso la ricezione degli *edele herzen*. Al v. 238 abbiamo per tre volte il verbo *leben* che si pone in antitesi a *tôt*. Con queste riprese di termini si induce il lettore alla *cogitatio*, a rivivere nel proprio intimo l'esperienza dell'amore sull'esempio della storia di Tristano e Isotta.

5. Il *Literaturexkurs*

Nel *Literaturexkurs* Gottfried presenta per la prima volta nella letteratura tedesca medievale una rassegna di poeti contemporanei esprimendo dei giudizi che ci permettono di cogliere alcuni aspetti della sua poetica. La rassegna risulta essere una *digressio* inserita nell'episodio dell'investitura di Tristano; qui il poeta afferma di non essere in grado di descrivere quella cerimonia, perché già altri prima di lui hanno presentato lo sfarzo della corte usando a volte *verba trita*, mentre la sua opera deve dare gioia a chi ascolta (vv. 4616-4620): “jâ ritterlîchiu zierheit / diu ist sô manege wîs beschriben / und ist mit rede alsô zetriben, / daz ich niht kan gereden dar abe, / dâ von kein herze vröude habe”. Alla fine di questo episodio Gottfried, dopo aver invocato Apollo, le Muse e *diu ware Elikon* per ricevere l'ispirazione, rinuncia alla descrizione e introduce quattro allegorie delle virtù cortesi che rappresentano valori etici affermando così la superiorità di Tristano rispetto ai suoi compagni.

Qui di seguito si presentano i giudizi elogiativi rivolti ad Hartmann von Aue e ad Heinrich von Veldeke e si tratta il tema della *perspicuitas*, tema centrale nella poetica di Gottfried.

5.1 *Hartmann von Aue e la perspicuitas*

Questo l'elogio rivolto a Hartmann von Aue (vv. 4621-4630):

Hartman der Ouwære
âhi, wie der diu mære
beide ûzen unde innen
mit worten und mit sinnen
durchverwet und durchzieret!
wie er mit rede figieret

der âventiure meine!
wie lûter und wie reine
sîniu cristallînen wortelîn
beidiu sint und iemer mûezen sîn!

Interessante è la terminologia usata da Gottfried che trova chiare corrispondenze nella tradizione retorica: v. 4625 “durchverwet und durchzieret” allude ai *colores rhetorici* e all’*ornatus*; v. 4627 “âventiure meine” si riferisce al significato dell’opera, mentre v. 4626 “mit rede figieret”, ‘plasmare con le parole’, è usato per indicare la funzione propria dell’*inventio*. L’espressione bimembre al v. 4623 “ûzen unde innen”, che esprime il rapporto tra gli aspetti esterni ed interni della lingua, può rimandare alle *figurae verborum* e alle *figurae sententiarum* della retorica.

Nella poetica di Gottfried assume particolare importanza e rilievo il rapporto *wort-sin* che deve dar vita ad un’unione armonica tra questi due poli per rendere lo stile efficace e trasparente. Questo concetto di armonia è espresso da Gottfried nell’elogio al poeta Bigger von Steinach attraverso la metafora dell’arpa (vv.4705-4709): “sîn zunge, diu die harphen treit, / diu hât zwô volle sælekeit: / daz sint diu wort, daz ist der sin: / diu zwei diu harphent under in / ir mære in vremedem prîse”. Christoph Huber (1979: 298) ha indagato il rapporto *wort-sin* giungendo a proporre un *Konsonanzmodell*: il poeta trae da una istanza superiore (vedi nel *Literaturexkurs* le invocazioni ad Apollo, alle Muse e all’Elicona) l’ispirazione che lo porta a concepire le *sententiae* che vengono rese con espressioni della lingua, e alla fine il significato dell’opera deve essere colto e interpretato dal destinatario¹⁶. Il rapporto *wort-sin* è stato trattato anche nella *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf attraverso la metafora del costruttore (par. 3) dove si conclude che il componimento poetico deve essere meditato nel cuore (*verbum cordis*) prima di essere realizzato. Se ciò non avviene e ci si concentra solo sull’espressione, le due componenti non armonizzano fra loro e le parole risultano svuotate di significato. Ad esempio nel *Minneexkurs* si osserva (vv. 12283-12285): “uns ist niuwan der name beliben / und hân ouch den alsô zetriben, / alsô verwortet und vernamet”. La critica di Gottfried si rivolge ai contemporanei ed è sintetizzata attraverso due neologismi: *verwortet und vernamet*; le espressioni della lingua devono invece scaturire e parlare al cuore e devono essere costantemente rinnovate per dare gioia agli *edele herzen*. Su questi aspetti Sziráky (2003: 364) così si è espressa:

sie [die Wörter] werden mit einem neuen inneren Sinn vom harmonisierenden *verbum cordis* aufgefüllt, wobei die rhetorischen Mittel eine wichtige Rolle spielen, da sie durch ihre spezifischen (!) Beziehung, die sie zwischen den Wörtern jenseits der Grammatik stiften, den Wörtern selbst in ihren Spannungsverhältnissen [...] neue Sinndimensionen erschliessen.

¹⁶ Anna Sziráky (2003: 333-368) ha trattato e approfondito il rapporto *wort-sin* nel *Literaturexkurs*.

Riguardo al *sin* la studiosa fa questa considerazione (*ivi*: 365): “Der *sin* Gottfrieds ist immer auf ein ethisches Ideal zurückzuführen – genauer auf die Minne, die alle Tugenden in sich begreift und aus der eine musikgemässe harmonisierende Vision der Welt und der Dichtung hervorgehen sollte”.

Gottfried esprime con *siniu cristallinen wortelin* un giudizio sullo stile di Hartmann che egli condivide e applica alla sua opera. Questa espressione, variamente interpretata dalla critica (Haug/Scholz 2011, 2: 366-367), rimanda alla *perspicuitas* della retorica e a un ideale di purezza che deve caratterizzare il rapporto *wort-sin*, ma anche la *minne*; infatti nella *Minnegrotte* il letto di cristallo (vv. 16977-16984) sta a simboleggiare la purezza e la trasparenza dell'amore. Con riferimento alle qualità del cristallo si può dire che esso rappresenta una fluidità cristallizzata come l'opera letteraria che origina da una materia fluida e composita che poi deve trovare la sua espressione in forme definite, così da consentire una ricezione trasparente attraverso l'armonia tra parola e significato. La critica ha quindi ritenuto in genere che la *perspicuitas* caratterizzi lo stile non solo di Hartmann, ma anche di Gottfried. D'altro canto Huber (2015) e Grubmüller (2015) hanno obiettato che lo stile di un autore non è riconducibile ad un unico aspetto, ma è determinato da una molteplicità di elementi. Secondo Huber (2015: 200) il cristallo può produrre una diffrazione della luce, per cui Gottfried attraverso questa metafora fa intendere che le espressioni poetiche possono dar vita a vari significati. Lo stile di Gottfried non è solo 'trasparente', ma in parte anche 'oscuro', in quanto nella sua opera ricorrono metafore, allegorie e riferimenti sottintesi che possono comportare una certa difficoltà d'interpretazione per il lettore. Questi usi sono ampiamente presenti in Gottfried e così nello stile si riconoscono tratti contrastanti: la chiarezza viene realizzata a livello dell'*elocutio*, mentre l'*ornatus* può dar luogo ad effetti che richiamano l'*obscuritas*. Grubmüller (2015: 188) fa anche presente che il *Tristan* nella trattazione della vicenda amorosa presenta aporie, paradossi e antitesi: la vicenda di Tristano e Isotta è riconosciuta come un amore ideale da imitare, ma nella realtà il loro rapporto con la corte è inficiato dalla mancanza dell'onore per via degli inganni perpetrati nei confronti di re Marke. Ne consegue quindi che anche la lingua e lo stile si devono adeguare alla materia e infatti Gottfried tra le figure retoriche usa e predilige l'antitesi, il chiasmo e in particolare l'ossimoro. Glendinning (1987: 622) a questo riguardo osserva: “[...] that the increasing interest in antithesis and its verbal vehicles, especially the oxymoron, displayed in a succession of medieval rhetorical treatises, represents an important and profound attempt on the part of the age to analyse and understand the basis of its own thought”. Quindi sia la poetica di Gottfried che la vicenda di Tristano e Isotta poggiano su contrasti e ambivalenze, per cui alla nitidezza della dottrina e della teoria si contrappongono le contraddizioni della realtà. Se da un lato Gottfried nell'ambito della sua poetica enuncia principi netti e chiari, dall'altro nella realizzazione dell'opera lascia spazio a una maggiore complessità e ad aspetti contrastanti che impediscono la formulazione di definizioni univoche.

5.2 Heinrich von Veldeke

L'elogio di Heinrich von Veldeke riguarda l'arte con cui ha saputo elaborare i contenuti che parlano d'amore (vv. 4726-4729): "von Veldeken Heinrîch / der sprach ûz vollen sînnen; / wie wol sanc er von minnen! / wie schône er sînen sin besneit." e al v. 4725 le qualità del suo stile sono definite attraverso una endiadi: "vil sinnic und vil rederîch" con riferimento sia all'*inventio* che all'*elocutio*. Gottfried motiva questo suo apprezzamento col fatto che il Veldeke ha tratto la sua ispirazione dalla fonte di Pegaso, fonte della saggezza. Anche Gottfried ricerca l'ispirazione invocando Apollo, le Muse e il monte Elicona, ma i riferimenti mitologici che riportano alla tradizione classica sono da lui superati attraverso l'interpretazione tipologica, in quanto alla fine rivolge la sua preghiera ad una istanza superiore, 'il vero Elicona' (vv. 4896-4903): "die selben gotes gâbe / des wâren Êlicônes, / des oberesten trônes, / von dem diu wort enspringent, / diu durch daz ôre clingent / und in daz herze lachent, / die rede durliuhtec machent / als eine erwelte gimme". In questi versi sono espressi due principi della poetica di Gottfried: le parole ispirate da un'istanza superiore devono risuonare e allietare il cuore e il discorso deve essere trasparente e splendente.

L'elogio principale rivolto al Veldeke riguarda la rielaborazione dell'*Eneide*, che diede origine a un nuovo genere letterario e che costituì un modello per la metrica e lo stile (vv. 4738-4739): "er inpfete daz êrste rîs / in tiutischer zungen"; l'immagine dell'innesto dà così vita ad altre immagini botaniche, di rami e fiori che sbocciarono a rappresentare la fioritura dell'epica cortese. Gottfried si pone al fianco di questi poeti e scende in campo determinato ad ottenere quella corona di alloro che al momento riconosce ad Hartmann von Aue (vv. 4634-4637).

In conclusione, dare espressione a una nuova dottrina dell'amore comporta per Gottfried anche l'esigenza di innovare la poetica, come ha messo in luce Stevens (1994: 326):

The renewal of love [...] involves Gottfried in a memorial project of ethical and rhetorical renewal, a poetic reinvention of the language by which love is properly defined, and in relation to which it is properly understood and experienced.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Fromm, Hans (Hg.) (1992), *Heinrich von Veldeke. Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar*. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag [Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4]
- Galfrid von Vinsauf, *Poetria nova*. In E. Faral (1924), *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris: Champion [Bibliothèque de l'École des Hautes Études 238]

- Haug, Walter/Scholz, Manfred G. (Hg.) (2011), *Gottfried von Straßburg. Tristan und Isold*, 2 Bde, Berlin: Deutscher Klassiker Verlag [Bibliothek deutscher Klassiker 192]
- Junk, Victor (Hg.) (1928-1929), *Rudolf von Ems. Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts*, 2 Bde, Leipzig: Hiersemann [Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 272, 274] Nachdruck Darmstadt 1970.
- Kerth, Thomas (Hg.) (1979), *Ulrich von Türheim. Tristan*, Tübingen: Niemeyer [Altdeutsche Textbibliothek 89]
- Matthäus de Vendôme, *Ars versificatoria*. In E. Faral (1924), *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris: Champion [Bibliothèque de l'École des Hautes Études 238]

Letteratura critica

- Andreotti Saibene, Maria Grazia (1973), *Rapporti fra l'Eneide di Virgilio e l'Eneide di Heinrich von Veldeke*, Firenze: La Nuova Italia Editrice
- Carruthers, Mary (2008²), *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press
- Glendinning, Robert (1987), *Gottfried von Strassburg and the School-Tradition*. «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 61, 617-638
- Grubmüller, Klaus (2015), *crystallini wortelin. Gottfrieds Stil und die Aporien der Liebe*. In E. Andersen et al. (Hg.), *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston: de Gruyter, 179-190
- Huber, Christoph (1979), *Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg*. In K. Grubmüller et al. (Hg.), *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft*, Tübingen: Niemeyer, 268-308.
- Huber, Christoph (2013³), *Gottfried von Straßburg: Tristan*, Berlin: E. Schmidt [Klassiker-Lektüren Bd. 3]
- Huber, Christoph (2015), *Kristallwörtchen und das Stilprogramm der perspicuitas. Zu Gottfrieds Tristan und Konrads Goldener Schmiede*. In E. Andersen et al. (Hg.), *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston: De Gruyter, 191-204
- Hübner, Gert (2015), *Historische Stildiskurse und historische Poetologie*. In E. Andersen et al. (Hg.), *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston: De Gruyter, 17-37
- Lutz, Eckart C. (2002), *lesen—unmüezec wesen. Überlegungen zu lese- und erkenntnistheoretischen Implikationen von Gottfrieds Schreiben*. In Ch. Huber/V. Millet (Hg.), *Der 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg*. Symposium Santiago de Compostela, 5.-8. April 2000, Tübingen: Niemeyer, 295-313
- Saibene, Maria Grazia (2001), *Retorica e traduzione nella letteratura tedesca medievale*. In M.G. Cammarota/M.V. Molinari (a cura di), *Testo medievale e traduzione*. Bergamo 27-28 ottobre 2000, Bergamo: Bergamo University Press, 193-208

- Schmitz, Silvia (2007), *Die Poetik der Adaptation. Literarische inventio im 'Eneas' Heinrichs von Veldeke*, Tübingen: Niemeyer [Hermaea. Neue Folge Bd. 113]
- Stevens, Adrian (1990), *The Renewal of the Classic: Aspects of Rhetorical and Dialectical Composition in Gottfried's Tristan*. In A. Stevens/R. Wisbey (Hg.), *Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend. Papers from an Anglo-North American Symposium*, Cambridge: Cambridge University Press [Arthurian Studies, 23; Publications of the Institute of Germanic Studies, 44], 67-89
- Stevens, Adrian (1994), *Memory, Reading and the Renewal of Love: on the Poetics of Invention in Gottfried's Tristan*. In V. Honemann (Hg.), *German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries*. Festschrift Roy Wisbey, Tübingen: Niemeyer, 319-335
- Sziráky, Anna (2003), *Éros Lógos Musiké*, Bern: Peter Lang
- Tomasek, Tomas (2007), *Gottfried von Straßburg*, Stuttgart: Reclam
- Wachinger, Burghart (2002), *Geistliche Motive und geistliche Denkformen in Gottfrieds 'Tristan'*. In Ch. Huber/V. Millet (Hg.), *Der 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg*. Symposium Santiago de Compostela, 5.-8. April 2000, Tübingen: Niemeyer, 243-255



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

Università di Napoli L'Orientale
stampato nel mese di dicembre 2024

Questo volume nasce dalle riflessioni di studiosi di università italiane e straniere intorno al concetto di retorica nel Medioevo e alla retorica come strumento ermeneutico dei testi medievali. I saggi qui raccolti esplorano, con prospettive e metodologie differenti, aspetti di tipo generale e di tipo più specifico relativi alle strutture retoriche e al linguaggio di opere in versi e in prosa, redatte in lingue germaniche antiche e medievali, dal rapporto della retorica con oralità e scrittura, all'influenza di fonti e modelli della classicità, alla funzione svolta dagli strumenti e dalle tecniche della retorica nei testi, ai vari contesti culturali e comunicativi nei quali essi si inseriscono. Il volume propone dunque, nel suo complesso, una panoramica sfaccettata della concezione retorica del Medioevo germanico, contribuendo al dibattito scientifico che si è sviluppato negli ultimi anni su queste tematiche.

Le curatrici Carmela Giordano, Maria Cristina Lombardi, Valeria Micillo, Elda Morlicchio sono docenti dell'Università di Napoli L'Orientale

CARMELA GIORDANO, professoressa associata di Filologia germanica, si occupa della ricezione di testi latini nelle letterature germaniche, di *Fachliteratur* e scrittura privata, di poesia germanica, di *Hausbücher* e *Volksbücher*, temi ai quali ha dedicato varie pubblicazioni.

MARIA CRISTINA LOMBARDI, professoressa ordinaria di Lingue e letterature nordiche, Dottore di ricerca in Filologia germanica, ha tra i suoi principali interessi la ricerca sulle lingue e letterature scandinave, sulla filologia nordica, la poesia scaldica, i testi magici nordici medievali e post-medievali, la traduzione. È membro dell'Accademia dei Lincei.

VALERIA MICILLO, professoressa ordinaria di Filologia germanica, si è occupata di linguistica del germanico e delle lingue germaniche antiche, e di varie tematiche filologiche relative al rapporto tra il mondo germanico e la classicità, indagando la tradizione retorico-grammaticale germanica e il *Terzo trattato grammaticale islandese*, la letteratura norrena, la poesia antico-inglese, le glosse tedesche.

ELDA MORLICCHIO, professoressa ordinaria di Lingua e linguistica tedesca, si occupa di fenomeni di interferenza e contatto linguistico tra italiano e lingue germaniche. Curatrice della Sezione Germanismi del *Lessico Etimologico Italiano* (Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur), è direttrice della rivista *Annali dell'Università di Napoli L'Orientale - Sez. germanica* e autrice di volumi sull'onomastica longobarda, sulla lingua e storia della lingua tedesca e sulla linguistica germanica.