

*Maria Cristina Lombardi*

Come il romantico svedese Esaias Tegnér, autore del rifacimento della saga antico nordica, *Friðþjófs saga hins frækna*, sottolinea nelle sue *Anmärkningur sásom inledning till Frithjofs saga* (Osservazioni di introduzione alla *Saga di Frithjof*), inserite all'inizio dell'edizione del 1839, della sua *Frithjofs saga* in svedese, il suo intento non era tanto descrivere le gesta di Friðþjófr ricostruendo un'epoca storica precisa, l'epoca vichinga, quanto individuare i tratti peculiari del temperamento nordico che, secondo una sua nota apposta al testo nell'edizione originale, vive nel profondo del cuore della nazione svedese.

Professore di lettere classiche presso l'Università di Lund, e vescovo di Växjö - della Chiesa Luterana, Tegnér si discosta dalla corrente goticista, alla quale in un primo momento aveva aderito, entrando nel 1811 nell'Unione goticista, la *Götiska förbundet*, che contava i suoi adepti soprattutto nell'Università di Uppsala (Gustaf Geijer<sup>1</sup>, Atterbom e proclamava la resurrezione degli antichi miti e delle memorie vichinghe. Tegnér critica le posizioni della lega di Uppsala e rifiuta la netta contrapposizione tra valori e miti nordici e valori e miti classici esaltata dagli studiosi uppsaliensi. La rielaborazione della saga nordica da parte di Tegnér viene filtrata da una congerie di fonti eterogenee, classiche e medievali, che trasformano l'originale in qualcosa di molto diverso. L'Iliade, l'Odissea, la tragedia greca con in suoi personaggi, i padri della chiesa, la filosofia neoplatonica, la Bibbia, fanno da sottofondo e di tanto in tanto emergono nel poema svedese attraverso citazioni, meccanismi stilistici, forme metriche, ideologia.

L'autore trae ispirazione tra l'altro: dalla storiografia nordica medievale (si pensi alla *Heimskringla* di Snorri, ma anche ai *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, del XIII secolo, riprendendone quell'arte visiva e spettacolare, tesa alla documentazione ma anche alla drammatizzazione, e caratterizzata da un' altissima percentuale di dialogo in versi; ma anche dagli studi archeologici di Finnur Magnússon, che sono alla base della descrizione del tempio e del culto del dio Balder<sup>2</sup>. Spesso si mostra anche capace di integrare le fonti con una straordinaria intuizione, indicando soluzioni – come nel caso della della *drápa* (il carne encomiastico di epoca vichinga dalla struttura più sofisticata) per Ring (XXI canto) in cui narra della tumultuosa cavalcata del re sul favoloso ponte Bifröst, inconsapevolmente quasi

---

<sup>1</sup> Riprendendo le riflessioni schellinghiane intorno alla mitologia indoeuropea e prescindendo da ogni riduzione razionalistica, nelle sue *Lezioni sulla storia della Scandinavia* del 1815, Geijer aveva individuato nella religione vichinga l'attuarsi di un universale processo teogonico della coscienza umana che, con il Cristianesimo, sarebbe emerso nella forma più autentica, e aveva inoltre definito le saghe norrene un monumento alla grandezza della tempra nordica e un monito alle bassezze di cui essa è capace di macchiarsi nel momento in cui rigore e mitezza vengono a mancare. Ma è soprattutto nello studio intitolato *Considerazioni riguardo all'utilizzazione dei Miti nordici nelle belle arti* (*Betraktelser i afseende på de Nordiska Mythernas användande i skön konst*) pubblicato due anni dopo su *Iduna* che al centro del patrimonio occidentale viene posta la diade classico – nordico, i cui due termini, a loro volta subordinati all'elemento cristiano, devono trovarsi in un equilibrio scambievolmente affinché la cultura nazionale possa effettivamente fare ritorno a sé.

<sup>2</sup> Il nono capitolo della saga islandese, fortemente mitigato da Tegnér nel canto XIII, contiene la riproduzione puntuale, ipotizzata, del culto di Balder: *ok sátu konungr þeirra við eldinn ok bökuðu goðin, en sumar smurðu ok þerðu með dükum* (*Friðþjófs saga hins frækna*, hrsg. Von LARSSON L., Halle, Niemeyer, 1901, p. 45).

sciogliendo l'enigma runico della stele di Rök prima che i filologi di professione nel 1872 la decifrassero<sup>3</sup>.

Ideale sintesi dunque tra eredità classica e romantica, l'opera divenne in Svezia un epos nazionale in cui l'eroismo vichingo viene trasfigurato in senso platonico e cristiano. Riprendendo luoghi, motivi ed eroi dall'originale, Tegnér li decostruisce e li riplasma, stemperandone gli aspetti più antiquari e grotteschi con eccezionale virtuosismo metrico ed equilibrio ritmico.

## 1. Confronto tra il testo tegneriano e la saga originale

L'originale *Saga di Friðþjófr* risale al XIII secolo e racconta la storia di un eroe leggendario norvegese. Giovane illustre sebbene non aristocratico, è figlio di Þorsteinn, ricco e potente *bóndi* (libero proprietario terriero e tipica figura sociale del mondo nordico), amico e sostenitore economico di re Beli. Friðþjófr - che è anche un poeta, le cui strofe sono disseminate nel corso della narrazione della saga, come è tipico di questo genere letterario - vuole sposare Ingibjörg, figlia di Beli, insieme alla quale è stato cresciuto ed educato. Ma i fratelli di lei, Helgi e Hálfðan, che succedono sul trono di Beli alla morte di questi, lo ritengono un pretendente inaccettabile perché di rango inferiore. Da qui scaturisce una serie di vicende in cui si intrecciano amore e guerra, mondo vichingo e mondo cortese, che fa di questa saga un'opera letteraria unica, forse la più famosa del suo genere, tradotta in numerose lingue e oggetto di una vasta letteratura critica.

I motivi della grande attenzione riservata a questo testo sono da ricercare nella ricchezza di temi che presenta: di tipo magico-religioso (il dio Baldr, i riti pagani, le donne troll, le stregonerie e gli incantesimi), di ordine sociale (la scalata del giovane valoroso e il conflitto tra aristocrazia e proprietari terrieri) e sentimentale (l'amore contrastato tra Friðþjófr e Ingibjörg). Vi compaiono costumi e usi vichinghi insieme ad elementi cortesi, penetrati nel nord attraverso traduzioni di opere cavalleresche (tendenza inaugurata dalla *Tristramssaga*, versione norrena dall'anglonormanno delle vicende di Tristano e Isotta - narrate nel *Roman de Tristan* di Thomas d'Angleterre - ad opera del monaco Roðbert nel 1226).

La *Friðþjófs saga* medievale può essere schematicamente sintetizzata in quattro nuclei tematici interrelati (gioventù a Sogn, spedizione delle Orcadi per la riscossione del tributo, ritorno in Norvegia, visita al re Ring), i quali sono consequenzialmente legati non soltanto dalla consueta iperbolizzazione dell'aspetto eroico, ma anche da una concezione che li colloca a metà tra i carmi encomiastici e le asciutte *Konungasögur*, le saghe dei re, da un lato, e il sensazionalismo avventuroso e favoleggiante delle *Lygisögur* dall'altro<sup>4</sup>. Si ipotizzano influenze arabe e bizantine (Chester Nathan Gould, Nilsson,) dalla storia di Urwa e Afra contenuta nel canzoniere persiano *Kitab al-aghani*<sup>5</sup>, oltre che dall'anonimo poema francese di chiara ispirazione araba *Floire et Blanchefleur*, redatto intorno al 1160. L'influenza bizantina, mediata forse dai mercenari variaghi, è stata attribuita alle frequenti corrispondenze con l'*Alessiade* di Anna Comnena, dal quale sarebbe stata interamente ripresa la tematica dell'onore cortese e della lealtà incondizionata al sovrano: nel memoriale composto nel 1148, la principessa di Costantinopoli riporta infatti tra gli altri l'aneddoto<sup>6</sup> della battuta di caccia durante la quale il servitore (e

<sup>3</sup> Su questo argomento significativo è il saggio di L.F. LEFFLER *Rökstenen och Frithiofs saga*, pubblicato nel 1878 sulla *Nordisk tidskrift* edito dalla Letterstedtska föreningen.

<sup>4</sup> H. FALK, *Om 'Friðþjófs saga'*, in *Arkiv för Nordisk Filologi*, (1890) 6, p. 100.

<sup>5</sup> C.N. GOULD, *The Frithiofs saga, an oriental tale*, in "Scandinavian Studies and notes" (1923) 7, pp. 17 e ss.

<sup>6</sup> Di questo specifico episodio dell'*Alessiade* si serve oltretutto Schiller nel trattato morale *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* come esempio paradigmatico per illustrare il concetto di "conflitto morale (G. HEDIN, *Dateringsproblem i Tegnér's diktning 1820 - 1826*, "Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning" (1930), p. 38).

contendente) vince la tentazione di assassinare l'imperatore Alessio I, assopitosi per riposare, e getta la spada lontano da sé, una scena che ricorre sostanzialmente invariata anche nella *Saga di Frithiof*<sup>7</sup>.

Come sopra accennato, Tegnér lesse l'opera nella traduzione settecentesca di Eric Biörner, nel poderoso manoscritto dal titolo *Nordiska Kämpadater* contenente ben 23 saghe fornaldarsögur islandesi, in triplice versione: testo originale, traduzione latina, traduzione svedese. Questa preziosa opera di Biörner, oggi conservata alla Kungliga Biblioteket di Stoccolma, ha avuto un'enorme importanza nella ricezione della letteratura medievale antico-nordica, nella diffusione di miti ed eroi di epoca vichinga, nei rifacimenti e nelle nuove traduzioni che iniziarono a circolare dalla fine dell'800 in poi.

Tegnér non procedette nella redazione dell'opera così come appare nella sua ultima stesura in modo cronologicamente regolare, ma pare abbia composto prima alcune delle ultime parti. Sul suo modo di procedere sappiamo poco perché fu sempre restio ad indicare i progressi di questo lavoro. Sappiamo però che il 9 marzo del 1820 l'autore inviò al redattore Jakob Adlerbeth i canti che vanno dal XVI al XIX che verranno pubblicati sull'ottavo numero della rivista *Iduna*, mentre il 28 ottobre dell'anno successivo vi apparvero quelli dal XX al XXIV<sup>8</sup>. Dopo il compimento di questi, Tegnér accantonò per qualche tempo le carte del suo grande epos per volgersi al poemetto *Axel*, edito nel 1822 con un'ampia dedicatoria al suo maestro Leopold. Come testimonia il ricco epistolario tegnériano, si ritiene concordemente che il successo riscosso dalla circolazione dei primi brani, con le eccessive aspettative del pubblico che il poeta si prefigurava, e le sue malcerte condizioni di salute, debbano averlo sopraffatto, tanto che, come confesserà alla baronessa Martina von Schwerin, si dovrà attendere sino al 25 gennaio del 1824 prima di sapere che ancora mancavano diversi canti, sebbene parte della critica sia concorde nell'ipotizzare che i primi quattro fossero stati ultimati non più tardi dell'estate del 1823<sup>9</sup>.

La prima essenziale trasformazione della saga originale da parte del romantico svedese si attua attraverso il passaggio di genere (da prosa a poesia). Per i 24 canti (*sånger*) in cui si suddivide l'opera, Tegnér attinge ad un repertorio vastissimo di forme metriche. Ciascun canto, pur nella concatenazione cronologica e sequenziale degli episodi, costituisce in certo modo un carne a sé in un procedimento compositivo che consente l'inserimento di digressioni che riecheggiano le ekfrasis omeriche (come nel canto III).

A lungo si è ritenuta la *Frithiofs saga* una semplice trasposizione in versi della fonte norrena, nella convinzione che la fondamentale dote poetica di Tegnér risiedesse solo nel suo talento lirico, ignorando del tutto la grande libertà artistica della versione ottocentesca rispetto all'originale e la funzione speculativa, ancor prima che espressiva, della enorme varietà di metri adoperati. Da questo punto di vista il *Frithiof* di Tegnér può considerarsi un manifesto poetico: vi si normalizzano le cesure tra gli emistichi, le lunghezze di arsi e tesi, il numero di sillabe e, nel momento in cui sceglie di cimentarsi in una data forma metrica, l'autore si lascia condurre da questa nelle soluzioni tecniche e nelle scelte sintattico - lessicali; il metro non governa soltanto l'approccio complessivo al contenuto, ma ne determina in massima parte anche lo sviluppo, la suddivisione, la coloritura. Un verso lungo, stichico, ricco di variazioni e fortemente legato alla

---

<sup>7</sup> A. NILSSON, *Tre Fornnordiska gestalter*, Gleerups, Lund 1928, pp. 112 – 114. È interessante notare come elementi di chiara ascendenza bizantina siano presenti anche in altre saghe norrene, prima fra tutte nella *Grettis saga Ásmundarsonar*, parzialmente ambientata appunto sulle rive del Bosforo.

<sup>8</sup> A giudicare da quanto riportato in una lettera alla colta nobildonna M. von Schwerin, essi erano stati completati già il giorno 4 dello stesso mese (cfr. G. HEDIN, *op. cit.*, p. 31)

<sup>9</sup> Tale teoria cronologica, largamente condivisa da vaste cerchie di storici della letteratura, è stata avanzata in primo luogo da Otto Sylwan e Henry Olsson.

tradizione come l'esametro permette il vicendevole evocarsi di immagini, come le estese digressioni del canto III "Frithiof prende possesso dell'eredità di suo padre" che assumono l'andamento di vere e proprie *ekphrasis* omeriche. Il testo è un susseguirsi di elementi conservativi e innovativi, nel tentativo (più o meno riuscito) di imitare antichi usi versificatori, mai o raramente utilizzati in svedese: il pentametro giambico, ipercatalettico sul terzo piede (II), l'esametro (XIV), l'anapesto aristofaneo (XV), il senario tragico (XXIV).

L'interposizione di giambi brevi in una più estesa riga in alessandrini non era affatto inconsueta per le novelle in versi o le odi settecentesche, e la ricorrente alternanza di versi brevi e lunghi, nel loro rapido avvicinarsi, appare quindi in Tegnér come un chiaro retaggio del '700 gustaviano. L'accento moralistico e arcaizzante del canto II "Re Bele e Thorsten Vikingsson" viene riprodotto da un verso nibelungico lungo, seguito da un verso tronco con due ictus meno articolati. L'inserimento "meccanico" di incidentali di vario genere è reso possibile dalla cesura che a sua volta dà luogo ad una cadenza anfibranchica o adonia, come ai vv. 1 – 4<sup>10</sup>:

*Kung Bele, stödd på svärdet, / i kungssal stod,  
hos honom Thorsten Vikingsson, / den bonde god,  
hans gamle vapenbroder, / snart hundraårig,  
och ärrig som en runsten / och silfverhårig.*

L'originalità ritmica e la padronanza metrica raggiungono l'apice nei canti che denotano un'ispirazione più spiccatamente "goticista", come "Il rogo di Balder" (XIII) o "Frithiof sul mare" (X)<sup>11</sup>. Le quartine del tredicesimo canto presentano un metro misto<sup>12</sup> mutuato dalle *rímur* islandesi, il forskeytt, prevalentemente dattilico e contrassegnato dall'alternanza di quattro e tre piedi; nei versi 1 - 14 almeno 22, più di un terzo dunque, sono puramente trocaici, mentre i restanti mostrano un solo dattilo ciascuno. Ma, man mano che il racconto si addentra nella descrizione del rogo, le forme dattiliche occorrono con maggiore frequenza, accelerando il tempo dell'esposizione e accrescendo l'effetto drammatico.

Nel terzo canto in cui "Frithiof prende possesso dell'eredità del padre", fortissima è l'influenza dell'Iliade e non a caso il poeta impiega l'esametro. Sull'utilizzo di questo metro particolare, Tegnér si esprimerà esaurientemente nel breve saggio *Om meter och rim* ("Sul metro e sulla rima"), nel quale veniva rivendicato l'ampio uso del trocheo. Aspetto caratteristico dell'esametro tegnériano è senza dubbio la cesura maschile, che cade generalmente sul terzo piede, ma che almeno ogni quattro versi è sul quarto, preceduta di norma da una femminile, così che il verso appare suddiviso in tre parti<sup>13</sup>.

Un impianto a sé stante si individua infine sotto la configurazione metrico - sintattica del "Lamento di Ingeborg" (IX), il più elegiaco dei canti della *Frithiofs saga* tegnériana, in cui le

<sup>10</sup> Ivi, p. 40 (Stava, Re Bele, sulla spada chino, / da presso Thorsten Vikingsson, il buon contadino, / vecchi compagni d'arme, presto centenari, / d'argenteo pel e segnati, come runici sacrari.)

<sup>11</sup> O. SYLWAN, *Versen i Tegnér's Fritjofs saga. Skrifter utg. av modersmållärarnas förening*, Bonniers, Stockholm, 1931, p. 196.

<sup>12</sup> In realtà, forme metriche miste di questo genere, utilizzate dall'autore anche per le due liriche di capodanno (*Nyåret 1813* e *Nyåret 1816*) sono rare nei componimenti tegnériani.)

<sup>13</sup> Cfr. il v. 4: *Helge och Halfdan, | på folkets beslut, | nu togo i samarf.* (Tegnér E., *op. cit.*, p. 47). Il verso 179 in particolare, su consiglio di Brinkman venne modificato a partire dalla seconda edizione da: *Var han ej konungason, konungligt var likväl hans sinne* in *Var han ej konungason, likväl hans sinne var kungligt* (O. SYLWAN, *op. cit.*, p. 202).

strofe “paiono dilatarsi, per poi nuovamente contrarsi”<sup>14</sup>. Riprendendo le considerazioni dello studioso Nils Svanberg, i versi 1 e 2 sembrano passare da un’ accordatura stentata ad una compiuta sintonia, mentre la seconda metà della quartina si sviluppa a partire da una riga dattilica relativamente lunga (con contrazione sulla rima) e si chiude con un quarto verso meno incisivo<sup>15</sup>.

## 2. Linguaggio figurativo, metafore, similitudini

Particolarmente ricco di metafore e similitudini si configura il linguaggio tegneriano. Una tassonomia delle metafore non vuole qui essere né descrittiva né semplicemente classificatoria, ma intende piuttosto rendere conto di un dispositivo poetico nodale nella complessità della trama testuale epico-lirica: l’attitudine alla personificazione, che investe prevalentemente gli elementi naturali, come la notte, incarnata nel canto VII “La gioia di Frithiof” nella madre degli dei con un abito nuziale impreziosito di perle<sup>16</sup>, o il sole che torna a splendere dopo la tempesta, descritto nel decimo capitolo “Frithiof sul mare” come un re che fa ingresso nelle sue stanze<sup>17</sup>. Ne “L’addio”, in cui Ingeborg viene paragonata ad un pallido giglio acquatico reciso distrattamente dalla chiglia di un nave, la forma metrica concretizza il moto ondulatorio del mare per mezzo dell’anafora “con l’onda s’alza, con l’onda s’abbassa” e dell’inserimento della cesura tra le due metà del *blankvers*, proprio nel momento in cui la voce, così come il flutto, raggiunge la massima altezza.

L’autore si serve dell’accostamento paratattico di principali coordinate per conferire incisività alla descrizione. La ricorrente omissione della congiunzione produce una maggiore efficacia espressiva per mezzo dell’asindeto, il cui impiego serve spesso a rendere le incalzanti allitterazioni dell’originaria fonte islandese, come nei primi versi della “Tentazione di Frithiof” (XIX) in cui viene giosamente salutato l’arrivo della bella stagione:

*Våren kommer: fogeln qvittrar, skogen löfvas, solen ler,  
och de lösta floder dansa sjungande mot hafvet ne*<sup>18</sup>.

Strofa che riecheggia il corrispondente passaggio nella medievale *Friðþjófs saga hins Frækna*: [...]*ok, er várar, tekr veðráttu at batna ok viðr at blómgaz, en grøps at gróa, ok skip mega skriða landa á meðal* (Cap. XI, p. 86) “[...] e quando arrivò la primavera, il tempio cominciò a migliorare, il bosco a verdeggiare, l’erba a crescere e le navi a viaggiare tra le terre”.

L’esaltazione cromatica delle descrizioni fu tanto apprezzata dal celebre critico danese Georg Brandes<sup>19</sup> che portò ad esempio la ridondante metallicità del falco che Ingeborg tesse sul telaio con “ali d’argento e artigli d’oro” nel nono canto<sup>20</sup> come pure la luminescente apparizione del dio Ägir nel terzo:

<sup>14</sup> O. SYLWAN: [Strofer] sväller ut för att åter stramas till. (N. SVANBERG, *op. cit.*, p. 67).

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Välkommen, natt, du gudars moder, / med pärlor på din bröllopsdrägt!* (E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 75).

<sup>17</sup> *Och på en gång solen träder / som en konung i sin sal* (Ivi, p. 112).

<sup>18</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 166.

<sup>19</sup> G. BRANDES, *op. cit.*, p. 30.

<sup>20</sup> *De flesta liknelser, som Tegnér's fantasi alstrar, tyckas mig genom sin glans, som långt överskrider naturen, påminna om den bild af Frithiofs falk, som han låter Ingeborg väfva:*

*Här på hans hand  
virkar jag in dig i dukens rand,  
vingar af silfver och rika  
guldklor tillika. (IBIDEM).*

*Manteln var blå och bältet af guld, besatt med koraller/ skägget hvitt, som vågornas skum, men håret var sjögrönt*<sup>21</sup>.

La tecnica del contrasto, uno dei più fecondi espedienti retorici adoperati da Tegnér, si riflette in particolare sulle frequenti digressioni e sui costrutti anacoluti, i quali sospendono l'azione drammatica con l'alternanza di versi brevi e lunghi: ad esempio la cupa parentesi mitologica alla fine de "L'elezione del re" (XXII) in cui Frithiof allude alle Norne (le Parche nordiche) (vv.76 – 80).

L'inclinazione al lirismo e ad una certa concitazione del periodare determina il largo impiego di inversioni, sia sotto forma di anastrofe che di iperbato, spezzando la continuità della frase interponendo una pausa per dare rilievo al primo segmento, come ai versi 20 – 24 del "Rogo di Balder" (XIII) in cui la minacciosa esortazione rivolta nella seconda metà della quartina dal protagonista all'amico Björn "fracassagli pure il cranio" viene fatta precedere dagli avverbi di luogo "fuori o dentro"<sup>22</sup>.

*Björn, håll endast dörren till,  
fångne äro de alle.  
Ut eller in om någon vill,  
klyf hans hufvudskalle!*

L'indissolubile legame di pensiero e simbolo dell'estetica tegnériana contribuisce a produrre l'effetto totale della visione artistica attraverso un procedimento compositivo assimilabile a quello delle arti figurative: Georg Brandes ricorda il virtuosismo della scultura del tardo Rinascimento italiano e paragona la poesia di Tegnér alla statua di David, dove Donatello ha minutamente ornato l'elmo di Golia con una finissima cesellatura raffigurante una quadriga con danza angioletti, un *eidyllion* che, disgiunto da quel tutto più ampio di cui pure è parte integrante, esige un'attenzione e un'ammirazione a sé stanti.

### 3. Confronti canto per canto

Il poema si apre con l'idillio *Frithiof e Ingeborg* in cui viene cantata la giovinezza dei due protagonisti affidati entrambi al bondi Hilding, libero proprietario terriero, i quali ben presto s'innamorano l'uno dell'altro dimenticando la differenza di rango che li separa. Questo controverso primo canto, che parte della critica ha giudicato indegno della maestria versificatoria tegnériana<sup>23</sup>, appare modellato sul romanzo di rousseauiana memoria *Paul et Virginie*, in cui Bernardin de Saint-Pierre racconta dello sciagurato amore tra due fanciulli educati lontano dalle rigide convenzioni sociali della corrotta morale collettiva e introduce il motivo del conflitto tra passioni individuali ed etica saldamente basata sull'esercizio della virtù. Con riferimento soprattutto alle prime cinque stanze del *Frithiof* di Tegnér, gli studiosi Erik A. Blanck e Per G. Lyth sottolineano presso entrambi gli autori l'impiego di un'analogia tecnica antinomica basata sul contrasto nella descrizione dei due giovani amanti<sup>24</sup>,

La tematica del conflitto sociale proprio dell'originale islandese passa dalla dimensione individuale a quella familiare già nel secondo canto, *Re Bele e Thortsen Vikingsson*, in cui i due vecchi saggi in punto di morte chiamano a sé i loro figli per l'estremo saluto. La narrazione

---

<sup>21</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 56.

<sup>22</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 135. Sono questi i quattro versi che, come egli in prima persona ha confessato nel suo studio critico, hanno avvicinato G. Brandes a Tegnér (G. BRANDES, *op.cit.*, p. 118).

<sup>23</sup> Brandes parla addirittura del "soprendentemente mancato primo canto della *Frithiofs Saga*" (Ivi, p.30).

<sup>24</sup> E.A. BLANCK *Fritjof och Ingeborg - Paul et Virginie: En komparativ skiss*, Studier tillägnade Karl Warburg, Stockholm, 1912, pp. 5 -12 e Lyth P. G., *Tegnér och Frithiofs saga. En studie*, M. W. Wallberg, Norrköping, 1894, p. 177.

procede parallelamente su un duplice piano e l'andamento gnomico-epigrammatico del discorso dei due padri, dipinti con pochi incisivi tratti, richiama immediatamente le massime sapienziali del carme eddico *Hávamál* anche nella forma metrica volutamente arcaizzante e sentenziosa, resa grazie all'impiego del trimetro giambico ipercatalettico e a sua volta vicina al lungo discorso pronunciato dal sovrano in occasione della partenza di Vidrik Vaulundsson nella *Hroars saga* del già menzionato romantico danese Adam Oehlenschläger.

Un esempio di linguaggio moraleggiante ricalcato sui carmi eddici è rappresentato dai versi:

*För mycket vett fick ingen, hur vis han het,  
men litet nog vet mången som intet vet*<sup>25</sup>.

come ammette in una lettera a Brinkman del 17 marzo 1825 Tegnér stesso, giustificando la sua scelta stilistica in quanto ricalcata su un passaggio della *Canzone dell'Eccelso, Havamál*, nel quale egli crede di scorgere, attraverso i precetti dispensati da Odino, una vena satirica: "Sapere abbastanza poco e non sapere niente non sono qui contrapposti, come lo sono invece il non sapere niente e l'aver troppa conoscenza di cui si parla nel verso precedente. Così almeno ho interpretato l'antico aforisma, che non mi pare sottenda alcuna ambiguità, ma solo un po' di malizia".

L'anziano Bele agonizzante esorta le "giovani aquile" in questo secondo canto a governare con rettitudine e temperanza, a guardarsi dal muovere guerre avventate, a rinsaldare il legame con il popolo<sup>26</sup>:

*För mycket vett fick ingen, hur vis han het,  
men litet nog vet mången som intet vet*<sup>27</sup>.

L'impianto antitetico proprio della poetica tagnériana pone la nobiltà di sangue, quale "guardiana della tradizione"<sup>28</sup>, contro la nobiltà d'animo che è invece una dote personale, in una dicotomia che degenererà in aperto contrasto dopo la morte dei due vecchi padri, quando la mano di Ingeborg verrà negata dai fratelli a Frithiof a causa del suo rango non aristocratico. Oltre a suggellare il vincolo di alleanza tra la classe di liberi contadini e la stirpe reale promosso dal defunto re, l'unione dei due innamorati avrebbe ulteriormente accresciuto il prestigio e le ricchezze del regno, poiché, come si legge nel canto successivo *Frithiof prende possesso dell'eredità di suo padre*, i possedimenti e la fama del giovane eroe potevano essere paragonati a quelli dei re. Il terzo canto amplia considerevolmente la saga originaria che molto succintamente informa solo che il protagonista eredita la magica nave Ellida, la spada Angurvadel e il più prezioso degli anelli mai forgiati in Norvegia. Qui Tegnér sembra filtrare la sua fonte nordica attraverso il suo bagaglio culturale classico, indugiando in un minuzioso catalogo di oggetti e luoghi che viene profilandosi come una raffinata *ekphrasis* omerica.

Il quarto canto, *La proposta di matrimonio*, viene annoverato da Brandes, insieme al IX, al XV e al XXII, tra i più pregevoli dell'intero poema, per la pregnanza (similitudini, metafore) e solennità di linguaggio e per la limpidezza della forma metrica<sup>29</sup>. In questo canto il poeta ha

<sup>25</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 43.

<sup>26</sup> *En varning vill jag giva de örnar unga [...]*, *ibidem*, p. 41.

<sup>27</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 43.

<sup>28</sup> *Börden som traditionens väktare är ställd mot förtjänsten, som trotsar på sin egen kraft* (Holmberg N. *Från Svea till Frithiofs saga*, in *Scan*, vol. VI, nr. 2, Lund, 1933, p. 218).

<sup>29</sup> [...] *icke så få stycken i den svenska sagan (t. ex. Frithiofs frieri, Vikingabalken, Ingeborgs klagan, Konungavalet) stå så högt genom språkets väljud och kraft, så väl som genom versmåttet absoluta och i alla tider*

seguito puntualmente la fonte islandese, fatta eccezione per la scena dello scambio degli anelli tra i due amanti che, nella versione breve della saga si svolge nel tempio di Baldr mentre nella rielaborazione tegnériana avviene prima che la coppia si separi, e dell'aggiunta della scena finale in cui il protagonista fa a pezzi lo scudo di Helge, uno dei fratelli di Ingeborg. Il canto si apre con l'immagine delle sontuose sale del palazzo di Frithiof in cui l'eroe siede tristemente assorto ricordando i giorni felici accanto ad Ingeborg, che l'invidia dei fratelli gli hanno portato via. Tegnér, rispetto all'originale norreno, accentua l'amarezza del protagonista di fronte al rifiuto opposto dai congiunti di lei, facendo risaltare ancor più le caratteristiche peculiari dei personaggi: in questo caso la veemenza di Frithiof e la perfidia di Helge, ritratto come un despota superstizioso e uso alla magia nera. La preponderanza del dialogo rende il testo vivace e ritmato.

Il quinto canto, che l'autore stesso ritiene essere il meno efficace del suo epos<sup>30</sup>, è dedicato a re Ring, l'anziano re a cui va sposa Ingeborg la cui figura costituisce il completamento di quella di Frithiof nella raffigurazione paradigmatica del temperamento nordico<sup>31</sup>. L'originale antico nordico non dedica molto spazio a questo personaggio, ma ne emergono alcuni tratti che Tegnér riprende: saggezza e magnanimità", saggio come il dio Mimer e compassionevole come Balder"<sup>32</sup> (ma Baldr non è from "saggio" nella saga norrena, anzi è un dio che esige sacrifici, sempre descritto negativamente, mentre Tegnér sembra riprendere la tradizione che vede in questo dio pagano una sorta di Cristo (muore innocente, è il dio splendente, della luce, e rinasce). Nella saga norrena, Beli invade le terre di Helgi e Halfdan per sete di potere, in Tegnér non è spinto dalla sete di gloria, ma piuttosto dal desiderio di governare le sue terre al fianco di una regina. Nell'originaria fonte islandese Ingeborg non incarna il movente della battaglia, ma è parte del bottino dopo la rovinosa disfatta dei fratelli. Nella versione ottocentesca, in cui la scena viene interamente reinventata, Tegnér lascia che Ring avanzi con le sue armate solo dopo l'insolente rifiuto di Helge, il quale dopo avere fatto sacrifici agli dei da cui erano emersi cattivi presagi, aveva negato al pretendente la sorella in sposa.

Nelle beffarde parole di Halfdan: *Kung Gråskägg sjelf bort rida åstad, jag hulpit glad den hedersgubben på hästen* "Se re Barbagrija volesse cavalcar via, aiuterei volentieri il nobile vecchio a montare a cavallo.", si riconoscono quelle della saga norrena: *því hafði Hringr konungr mest reiz, at þeir bræðr höfðu þat mælt, at þeim þætti skömm at berjaz við svá gamlan mann, at eigi kæmiz á bak nema með stuðningi*<sup>33</sup>." fu riferito a Hringr che i fratelli che sarebbe stata una vergogna combattere contro un re così vecchio che doveva essere aiutato per montare a cavallo."

Il canto *Frithiof gioca a scacchi* è stato definito da Lorenzo Hammarsköld come "un perfetto capolavoro, concepito in modo infinitamente ingegnoso, dinamico, con brevi tratti pittorici realizzati in versi mirabili, ciascuno dei quali è di per sé significativo"<sup>34</sup>. Nell'originale l'eroe non si cura del vecchio Hildingr che assiste al gioco, ma interagisce unicamente con l'amico

---

*sällsynta ursprunglighet, att den frågan förblifver öppen, om de vackraste romanserna i "Helge" böra ställas öfver dem eller icke*, G. BRANDES, op. cit., pp. 106 – 107.

<sup>30</sup> Cfr. G. LJUNGGREN, op. cit., II, p. 70.

<sup>31</sup> A. NILSSON ha rilevato nel suo studio critico le affinità tra re Ring e re Hroar di Oehlenschläger, sebbene il sovrano di Tegnér appaia molto più grande nella sua pia umanità: entrambi sono infatti difensori della pace e della prosperità dei loro domini, entrambi governano secondo i dettami del *Forn Siðr* e mostrano lo stesso pragmatismo relativista dei contadini nordici. (ma allo stesso tempo si discostano ambedue dal tipo ideale di capo ammirato dal poeta svedese (un Karl XII o un Gustaf III). Cfr. A. NILSSON, op. cit., pp. 177- 178.

<sup>32</sup> *Han var vis upon Gud Mimer och from som Balder*, E. TEGNÉR, op. cit., p. 66.

<sup>33</sup> L. LARSSON, op. cit., p. XXI.

<sup>34</sup> *Frithiof spelar schack är en fulländadt mästestycke, oändligen sinrikt uttänkt, raskt, med korta målande drag utfördt i ypperliga verser , af hvilka hvar enda en är betydelsefull*. (citato in G. LJUNGGREN, op. cit., II, p. 71).



Björn insieme al quale è intento a disputare una partita; alla sfida sulla scacchiera sembra corrisponderne un'altra ben più complessa, verbale, basata su doppi sensi, con effetto apparentemente elusivi. Tegnér preferisce attenuare sia l'elemento oscuro dell'originario "braccio di ferro" verbale, così distante dalla logica consequenzialità della dialettica classica sia l'altezzosa acredine di Frithiof verso l'anziano tutore. Inoltre, a partire da questo momento la narrazione della saga medievale si snoda in due racconti paralleli, con la vicenda dei figli di Bele da un lato e quella di Frithiof dall'altro, mentre la versione tegneriana sceglie di seguire unicamente quest'ultima.

I due canti successivi, *La gioia di Frithiof* e *L'addio*, sono probabilmente quelli in cui la modernizzazione tegneriana appare più radicale e, di conseguenza, anche più discussi dalla critica. "Mi è stato rimproverato [...] di aver dato all'amore tra Frithiof e Ingeborg un carattere eccessivamente sentimentale e moderno"<sup>35</sup>, ma afferma altrove l'autore, "vi sono relazioni umane universali che in ogni epoca restano uguali. Perché mai la poesia dovrebbe esprimerle diversamente? [...] Le rose nella vita di Frithiof e nel suo Nord erano mille anni fa come sono adesso. Non volevo incidere rune su di esse"<sup>36</sup>.

Tegnér va incontro al sentimentalismo della nuova sensibilità romantica, in un'intensa raffigurazione psicologica e drammatica la cui moderna affettazione, soprattutto nell'VIII canto, si allontana in modo considerevole dal tono che caratterizza gli altri brani del poema.

Come Georg Brandes ha rilevato, il poeta edulcora la componente erotica della fonte islandese, eliminando le parti della narrazione in cui si fanno allusioni erotiche, tanto che per oltre vent'anni la sua *Saga di Frithiof* ha costituito in Germania il tradizionale regalo di cresima alle giovani donne in età da marito<sup>37</sup>. La casta rispettabilità con la quale Tegnér descrive gli incontri notturni tra i due innamorati nel tempio di Balder, ritraendo il loro amore come una passione platonica singolare per due amanti pagani, sarebbe secondo il critico danese la spia dell'ufficio spirituale, e non soltanto accademico, ricoperto da Tegnér<sup>38</sup>. Tuttavia, se si considera la sua natura così come emerge dagli epistolari, sembrerebbe più credibile che il poeta si fosse lasciato condurre da speculazioni di natura puramente estetica nell'idealizzazione di un sentimento assoluto. In questo senso, dunque, il suo Frithiof è ben più umano di quanto Brandes non fosse disposto a riconoscere. La prima traduttrice tedesca Amalia von Helvig aveva ritenuto che la forma drammatica dell'VIII canto *L'addio*, con il rapido susseguirsi dialogico di repliche modellato sulla tragedia greca, non si addicesse all'intonazione "svenevole" e aveva consigliato piuttosto una suddivisione in due parti distinte del canto, di cui la prima narrasse della convocazione dell'eroe davanti al *ting*, la seconda contenesse invece la scena dell'addio vero e proprio. In realtà questo ottavo canto segna una svolta decisiva nel destino dei due giovani e, introducendo il tema della dolorosa scissione etica tra dovere e passione nella rinuncia di Ingeborg a seguire Frithiof che vuole andare verso Sud:

*Ej jag skall stjåla bort min Frithiofs namn*

*ur skaldens sånger, icke jag skall släcka*

---

<sup>35</sup> *Man har förebrått mig [...] att hava givit kärleken mellan Frithiof och Ingeborg en alltför sentimental och modärn karaktär* (in E. TEGNÉR, *Anmärkingar såsom inledning till F.S.*, Fabel, Stockholm, 1991, p. 30).

<sup>36</sup> *Det gifves allmänna mensklige förhållanden, som i alla tider måste vara lika. Hvarföre skulle poesien uttrycka dem annorlunda? [...] Rosorna I Frithiofs lif liksom I hans Nord voro tusen år se'n som nu. Jag ville ej rista runor på dem*, cfr. G. LJUNGGREN, *op. cit.*, II, p. 72.

<sup>37</sup> Cfr. G. BRANDES, *op. cit.*, p. 108.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 110 e ss.

*min hjeltes ära i dess morgonrodnad*<sup>39</sup>.

prepara con i suoi versi conclusivi l'elegiaco monologo del seguente, il IX canto, *Lamento di Ingeborg*.

Il decimo canto *Frithiof sul mare* segue fedelmente la saga originaria. La visione del prode vichingo che, sferzato dalla tempesta e, in spregio alla morte, canta del suo perduto amore, al contempo schiettamente nordica e romantica, deve avere infatti agito potentemente sull'immaginazione tegnériana, alla quale non restava altro che distillare l'essenza dell'eroismo nordico dall'antica fonte per poi sublimarla. La costruzione strofica del canto è piuttosto complessa e consta di tre parti: i brevi anapesti della prima presentano gli avvenimenti, accennando ai luoghi; la funzione eminentemente narrativa della seconda è invece affidata alla musicalità dei versi, quadrimetri trocaici, rimati, ai quali si agganciano i trochéi non rimati della terza con i quali l'autore ha inteso ricreare il ritmo incalzante delle strofe scaldiche presenti nell'originale norreno.

Nella saga originaria i figli di Beli avevano giurato sul loro onore che avrebbero difeso le terre di Frithiof durante l'assenza di questi, aveva poisaccheggiato il patrimonio, bruciandone i possedimenti e tradendo subito la parola data; Tegnér mitiga nuovamente la sua fonte nell'omettere il patto d'onore e rendendo colpevole non Halfdan ma il malvagio Helge. La gravidanza dei versi iniziali rende con un'accuratezza l'immagine della chiglia tra le onde spumose e del paesaggio che, dopo sette giorni di navigazione, si dischiude agli occhi dell'eroe man mano che la prua si avvicina al promontorio di Framnäs con i suoi fiordi e i suoi boschi<sup>40</sup>. Ma una volta approdato Frithiof non trova altro che cumuli di macerie fumanti e la sua amata ormai sposa di un altro, così che il canto non può chiudersi che con l'amaro monito "Giudica, Odino Onnipotente, in mezzo a noi".

Il tredicesimo canto, *Il rogo di Balder*, costituisce l'esempio più significativo di estromissione degli elementi comici della saga medievale, in un radicale rifacimento lirico volto a ricondurre la scarna vicenda dell'originale entro la concezione estetica tegnériana. Nella saga originaria Frithiof piomba furibondo nel tempio e getta in faccia ad Helgi la bisaccia con il tributo di Angantyr con una violenza tale da fargli saltare due denti e quasi scaraventarlo nel fuoco sacro posto al centro della stanza; dopodiché si accorge che la moglie del suo antagonista porta l'anello che lui aveva donato ad Ingeborg prima di partire e, nel tentativo di strapparglielo via dal dito, rovescia brutalmente la donna sul pavimento, causando prima l'incendio della statua della divinità che le sacerdotesse stavano ungendero e quindi di tutto il santuario. Questa scena, fortemente connotata cronologicamente ed etnograficamente nella sua barbarica concretezza, viene poeticamente raffinata e la colpa di Frithiof, dissacratore involontario, mitigata, mentre la distruzione del tempio si consuma sotto il sole di mezzanotte, fulgido come l'icona del dio in fiamme<sup>41</sup>.

Il canto *Frithiof va in esilio* è stato variamente interpretato dalla critica, molta parte della quale, soprattutto di provenienza danese, ha ritenuto che i versi ornati con i quali l'eroe saluta il suolo

---

<sup>39</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, pp. 94-95.

<sup>40</sup> Interessante il parallelismo tra il ritorno di Frithiof in questa scena e quello di Ulisse che torna alla sua Itaca dall'isola di Calipso.

<sup>41</sup> In realtà l'archeologo Henry Petersen ha obiettato nel suo studio *Om Nordboernes Gudedyrkelse og Gudetro i Hedenold* (1876) che l'intera descrizione del tempio di Balder nella *Friðþjófs saga hins Frækna* sia del tutto inventata, mentre lo storico Peter A. Munch nel suo *Nordmændenes Gudelære i Hedenold* (1847) qualche tempo prima aveva sottolineato invece l'attendibilità della descrizione contenuta nella saga islandese, la quale non sarebbe dunque stata solo il frutto dell'ingegno di un anonimo copista (cfr. Brandes G., *op. cit.*, p. 116).

della patria convenissero più ad un amante sconsolato che non ad un impetuoso vichingo. L'incontro con Helge segue da vicino l'antica saga tranne che per un particolare: in quest'ultima è Frithiof stesso ad ordinare ai suoi uomini di sabotare tutte le imbarcazioni degli avversari, dopo essere fuggito dall'incendio, nella versione tegnériana, al contrario, è l'amico Björn che impartisce l'ordine per sua iniziativa. Il canto si chiude dunque con il dibattuto soliloquio del protagonista, nel quale si è voluto indovinare reminescenze del *Childe Harold* di Lord Byron<sup>42</sup> e in cui l'eroe, o forse l'amante, sospinto dalle onde sempre più lontano da quella terra che crede non rivedrà mai più pare quasi confondere il versante del fiordo con il profilo della sua bella Ingeborg senza sapersi decidere su chi gli è più caro.

Il fulcro dell'epos germanico risiede nella doppiezza della condizione umana vista come un volto bifronte di essere e divenire (di qui l'importanza del motivo genealogico per la poesia norrena)<sup>43</sup>, nel tragico fatalismo del destino eroico contro il quale ogni ribellione è vana. Nella letteratura antico-nordica si percepisce ancora meccanicità di svolgimenti e schematicità di illustrazioni psicologiche che permane anche nella fase culminante della Saga. Di conseguenza il Frithiof medievale, che pure si erge ad emblema delle più alte virtù guerresche e cortesi con la forza plastica della propria precisa caratterizzazione individuale, resta in una certa misura ap problematico. A partire dal quindicesimo canto Tegnér introduce invece un elemento inedito rispetto alla sua fonte, quello cioè del conflitto interiore e del conseguente, disperato bisogno di riconciliazione che segna l'avvio di un percorso di redenzione dell'eroe quale compimento della storia e ontologica ricerca di sé. *Il codice vichingo* occupa una posizione centrale tra le sezioni ultimate già nel 1821 (i canti dal XVI al XXIV) e quelle di più recente composizione, raccordando abilmente le due metà del poema. Otto Sylwan scompone il canto in due parti complementari, di cui l'una, comprendente le prime undici strofe e che viene definita A, che tratta strettamente degli antichi valori etici dell'onore guerresco scandinavo, la seconda, detta B e priva di ogni corrispondenza con l'originale, riprende l'intonazione malinconica della descrizione dell'Ellade contenuta ne *L'addio*<sup>44</sup>; basandosi su una lettera indirizzata a Adlerbeth il 13 aprile 1821, poco dopo la pubblicazione dei nove *sånger* conclusivi dell'opera (i primi editi), lo studioso inferisce che, ad esclusione delle righe iniziali, la parte A con la sua esemplare descrizione della antica vita vichinga costituisce il punto focale dell'intero poema e la lirica di più vecchia datazione<sup>45</sup>. La diversa ispirazione che detta le due metà di questo canto, giudicato da Tegnér stesso come il più riuscito dei ventiquattro, determina anche una coerente variazione nel metro che nel complesso intende virtuosisticamente imitare il tetrametro anapestico catalettico aristofaneo.

Il penultimo canto, *Frithiof sulla tomba del padre*, dunque, del tutto indipendente dalla saga originaria, mostra la poderosa visione del tempio di Balder ricostruito e costituisce l'anticamera alle stanze del ventiquattresimo in cui si compie la vera riconciliazione, ossia quella interiore, qui preparata esteriormente dalla riedificazione espiatoria del santuario del dio bianco.

## Conclusioni

---

<sup>42</sup> L'unico elemento comune tra i due eroi risiede in realtà nel fatto che ambedue si separano dalla terra natia. Con riferimento a questo parallelismo avanzato dal critico svedese, lo stesso Tegnér infatti scriverà scherzosamente in una lettera a Brinkman, con riferimento però all'opera *Gerda*, che tutti i personaggi sono una sua invenzione "almeno sino a quando Hammarsköld non li annovererà tra le mie reminescenze" (cfr. Ljunggren G., *op. cit.*, II, p. 93).

<sup>43</sup> Rispetto alla *Friðbjófs saga hins frækna*, è interessante notare come invece Tegnér presenti la coppia di eroi indipendentemente dalla loro stirpe, in un'innovazione finalizzata ad una moderna esaltazione dell'individualità dei personaggi.

<sup>44</sup> O. SYLWAN, *Vikingabalken. Några anteckningar*, Minnesskrift utg. av Filologiska samfundet i Göteborg, 1910, p. 8 e ss.

<sup>45</sup> Ivi, p. 9.

La modernizzazione perseguita nella rielaborazione delle sue fonti, accanto al lucido disincanto autocritico, inducono parte della critica (Brandes) a ritenere che Tegnér abbia addirittura anticipato le speculazioni estetiche del naturalismo<sup>46</sup>, sebbene ad una più attenta indagine questo presunto “avanguardismo” tegnériano si riveli più banalmente influenzato dalle posizioni del neoclassicismo francese. Tuttavia, queste osservazioni non sono de tutto inattendibili, soprattutto se rilette alla luce delle *Anmärkningar såsom inledning till Frithiofs saga*, nelle quali il poeta stesso chiarisce che è la figura di Frithiof ad essere la chiave di questo processo di attualizzazione<sup>47</sup> in cui il dato mitico - storiografico universale, viene ricapitolato da quello dell’evoluzione propria come nelle descrizioni naturaliste.

La colpa tragica, il sacrilegio del tempio, rappresentava già nell’antica saga islandese il cuore della vicenda, ma lì la questione della responsabilità era posta in termini di necessità, in quanto parte di un disegno trascendente che sottende l’ascesa dell’eroe attraverso il progressivo affinarsi della virtù e ne inverte il valore paradigmatico. Nella saga tegnériana il destino immanente irretisce Frithiof sempre più profondamente nell’insidiosa trama della contraddizione, in una risemantizzazione del mito che porta in superficie timori sconosciuti all’epica, che svela la fallibilità umana e incrina l’eroismo, additando però al contempo anche la via verso la redenzione. In altre parole, viene introdotto il motivo della coscienza tragica nell’ambivalenza dell’eroe tegnériano, simultaneamente prode vichingo e reietto *Varg i Véum* profanatore di luoghi sacri, il quale con la sua *hybris* determina l’irrompere di una catastrofe. L’“ira funesta” di Achille viene evocata da questo Frithiof, il cui cieco ardore si manifesta innanzitutto nel sacrilegio e nel rogo del tempio di Balder, ma è interessante notare che nella conclusione le smodate intemperanze dei personaggi mitici vengono ricondotte ad una più avveduta *sophrosýne*, timorosa della ferocia del numinoso, in una bella scena di riconciliazione nel ventiquattresimo canto. Quest’ultimo si chiude infatti con il rappacificazione tra il protagonista e il re Halfdan, mentre Helge muore da empio in Finlandia per la vendetta del dio Jumala, laddove nella saga originaria il primo veniva assoggettato e il secondo trovava la morte per mano dello stesso Frithiof.

Tegnér non vuole cantare Frithiof come individuo, ma piuttosto una precisa età della spiritualità germanica della quale egli diviene l’eletta personificazione<sup>48</sup>, un Achille nordico appunto, che proprio come quello omerico, colpevole e innocente insieme, alla fine si risolve a deporre l’ira e a tendere la mano al vecchio nemico Halfdan nell’amara cognizione della finitezza umana<sup>49</sup>. Frithiof rappresenta altresì l’irriducibile oppositore del dispotismo incarnato dal tirannico Helge, pericolosamente rassomigliante ai monarchi della Santa Alleanza, fautrice di quel legittimismo tanto invisibile alle aspirazioni liberali di Tegnér; le stesse nozze del protagonista con Ingeborg, così come quelle tra Giuseppina di Leuchtenberg ed Oscar I, re di Svezia, assurgono a simbolo del conflitto tra assolutismo legittimista del potere dinastico e aspirazioni costituzionali dell’emergente borghesia, mentre le parole pronunciate da Re Bele nel secondo canto, vere e proprie massime di buon governo democratico, richiamano immediatamente le moderne teorie sullo Stato:

*På pelarstoder fyra står himlens rund,*

---

<sup>46</sup> A. NILSSON, *op. cit.*, p. 285.

<sup>47</sup> *Det är egentligen i hållningen av Frithiofs karaktär, som jag sökt upplösa detta [moderniserings-] problem*, E. TEGNÉR, p. 28.

<sup>48</sup> *Det var icke Frithiof som individu, utan tidevarvet, för vars representant han antages, som jag ville måla*. E. TEGNÉR, *Anmärkningar såsom inledning till Frithiofs saga*, Fabel, Stockholm, 1991, p. 27.

<sup>49</sup> Sulle analogie tra la figura di Frithiof e quella di Achille ha particolarmente insistito lo studioso Albert Nilsson (A. NILSSON, *op. cit.*, pp. 122-157).

*men tronen vilar ensamt på Lagens grund*<sup>50</sup>.

Ingeborg si eleva nel rifacimento di Tegnér da fredda e ostile spettatrice delle vicissitudini di Friðþjófr nell'originale norreno a "vittima sacrificale", come in più occasioni si autodefinisce, costretta ad immolare ciò che di più caro ha al mondo, l'amore per Frithiof, che è la sua vera essenza<sup>51</sup>, per placare la collera di Balder, l'autorità spirituale, e quella del re Helge, l'autorità temporale: è emblema della giustizia umana, che non arretra di fronte al suo destino così come l'eroe muove incontro al proprio (*jag vill gå emot mitt öde, som hjälten går mot sitt*) e ne accetta le conseguenze con stoica rassegnazione (*Jag kunde dö, men det vore skoning*). Dal momento che la sua personale felicità è fuori discussione, la figlia di Bele si mostra interessata a mantenere incorrotto soltanto l'onore, concepito non tanto come fine espressione della tradizione cavalleresca, quanto piuttosto come nobile forma di virtù di un animo eroico e applicazione individuale del nazionalismo tegnérianico che già nel poemetto *Gerda* aveva cantato la fierezza come tratto caratteristico del popolo svedese.

*Var vis, min Frithiof, låt oss vika för*

*de höga nornor, låt oss rädda ur*

*vart ödes skeppsbrott dock ännu vår ära!*

*Vår lefnads lycka kan ej räddas mer.*

*Vi måste skiljas*<sup>52</sup>.

Il conflitto drammatico ne "L'addio" (canto VIII) è basato sulla duplice interpretazione del concetto di onore e sull'antagonismo che sussiste tra le due accezioni, vale a dire l'onore quale convenzionale attributo maschile, legato innanzitutto ad un codice militare e impenetrabile alle passioni, cui si contrappone l'integrità della prospettiva femminile quale veicolo dell'idealismo morale e rassegnata accettazione di una posizione sociale storicamente subordinata.

Nelle sue "Osservazioni come introduzione alla Saga di Frithiof" Tegnér aveva chiarito che la temperanza con cui Ingeborg rifiuta di seguire il suo amante sacrificando le sue inclinazioni e sottomettendosi all'autorità del fratello e poi del marito, "sembra sufficientemente motivata dalla parte migliore della natura muliebre, che in ogni epoca deve restare inalterata"<sup>53</sup>. Esprime la dicotomia tra impulso al desiderio e condanna all'abbandono appunta così le virtù cardinali del Cristianesimo sull'archetipo tipicamente goticista della Valchiria, trasfigurandola nell'ideale femminile scandinavo alla luce delle speculazioni estetico-filosofiche romantiche.

Altrettanto significativa per comprendere l'indole della regina è la sconsolata replica alla proposta di Frithiof di fuggire in Grecia:

*Hvad skulle jag, ett Nordens barn, i Södern!*

*Jag är för blek för rosorna deri,*

*för färglöst är mitt sinne för dess glöd,*

---

<sup>50</sup> E. TEGNÉR *op. cit.*, p. 42)

<sup>51</sup> [...] *mitt väsen är det yttre skalet endast af min kärlek*. "[...] la mia essenza è soltanto l'involucro esteriore del mio amore", E. TEGNÉR, F.S., p. 84.

<sup>52</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 95.

<sup>53</sup> [...] *synes tillräckligen motiverad i den bättre qvinnans natur, som i alla tider måste bli sig lik*. (E. TEGNÉR, p. 30).

*det skulle brännas af den heta solen,  
och längtansfullt mitt öga skulle se  
mot Nordens stjerna, hvilken står alltjämt,  
en himmelsk skildtvakt, öfver fädrens grafvar<sup>54</sup>.*

Il sacerdote di Balder, personificazione qui dell'agonizzante religiosità antico nordica, intravede oltre le apocalittiche allucinazioni dell'Anno Mille, oltre le vacillanti e sanguinarie cosmogonie del Nord precristiano, la luce della nuova fede, avvertita dentro di sé come presentimento, in un *trópos* che quasi ricorda l'esegesi medievale della quarta ecloga virgiliana:

*I Södern talas om en Balder, jungfruns son,  
sänd af Allfader att förklara runorna  
på nornors svarta sköldrand, outtydda än.  
Frid var hans härskri, kärlek var hans blanka svärd,  
och oskuld satt som dufva på hans silfverhjälm.  
[...] From lefde han och lärde, dog han och förlät,  
och under fjärran palmer står hans graf i ljus.  
Hans lära, sägs det, vandrar ifrån dal till dal,  
försmälter hårda hjertan, lägger hand i hand  
och bygger fridens rike på försonad jord<sup>55</sup>.*

## **Bibliografia**

BERGSTEDT H., *Meter och Rytmi i Tegnér's Prosatal*, utg. av Svenska Humanistiska Förbundet, P.A. Norstedt & Söners Förlag, Stockholm, 1913.

BRANDES G., *Esaias Tegnér. En Litteratur-Psykologisk studie*, övers. av O.A. Stridsberg, Jos. Seligmann & C:IS Förlag, Stockholm, 1878.

---

<sup>54</sup> E. TEGNÉR, *op. cit.*, p. 94 (Che farei io, una figlia del Nord, al Sud!/ Sono troppo pallida per le rose laggiù,/ troppo esangue è il mio animo per il suo ardore, /si brucerebbe al sole cocente,/e malinconicamente il mio occhio guarderebbe/verso la Stella Polare che sempre sorge,/guardiana celeste, sulle tombe dei padri./ troppo esangue è il mio animo per il suo ardore, /si brucerebbe al sole cocente,/e malinconicamente il mio occhio guarderebbe/verso la Stella Polare che sempre sorge,/guardiana celeste, sulle tombe dei padri.)

<sup>55</sup> E. TÉGNER, *op. cit.*, p. 134 (Nel Sud si parla di un Balder, figlio di una vergine./ mandato dal Padre degli Dei a spiegare le rune/incise sul nero bordo dello scudo della norna, ancora oscure./ e l'innocenza si posò sul suo cimiero argenteo come una colomba. [...]. Pio visse e apprese, morì e perdonò, /sotto palme lontane si erge la sua tomba di luce. /I suoi precetti, si narra, circolano di valle in valle, /sciogliono i duri cuori, pongono mano nella mano /ed edificano il regno della pace sulla terra riconciliata.)

*Brinkman och Tegnér. Ett vetenskapsförhållande efter förtroliga bref (1906)*, red. av Wrangel E., Kessinger Legacy Reprints, Whitefish U.S.A., 2010.

CHIESA ISNARDI G., *I miti nordici*, Longanesi, Milano, 2006.

*Egil Skallagrimssons och Gunnlaug Ormstungas sagor utgv. och övers. av Hjalmar Alving*, Fabel, Stockholm, 1993.

FALK H., «Om 'Friðþjófs saga'», in *Arkiv för Nordisk Filologi*, 6 (1890), pp. 60-102.

*Friðþjófs saga ins Frækna*, hrsg. von Ludwig Larsson, Niemeyer, Halle, 1901.

*Fridtjofs Saga, från Isländskan öfversatt och belyst*, red. av Nyström F. G., Kongl. Akad. Boktryckeriet, Uppsala, 1867.

*Frithiofs Saga*, hsg. von Leinburg G., Winter C., Frankfurt a.M., 1873.

GEIJER E.G., *Samlade Skrifter. Ny ökad uppl., genomsedd av J. Landquist*, XIII, Sthlm., 1931.

GOULD C. N., *The Fridthiófssaga, an oriental tale*, in *Scandinavian Studies and notes*, VII, 1923.

*Hedendomen i Historiens spegel. Bilder av det förkristna Nord*, red. av Raudavere C., Andrén A., Jennbert K, Nordic Academic Press, Lund, 2006

HEDIN G., *Dateringsproblem i Tegnér's diktning 1820 – 1826*, in *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning* (1930).

*Il canzoniere eddico*, a cura di Scardigli P. E Meli M., Garzanti, Milano, 2004.

*Kormáks saga*, hrsg. von Möbius T., Niemeyer, Halle, 1886.

KÖLBING E., *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung der englischen und nordischen Litteratur*, W.Koebner Verlag, Breslau, 1876.

LAMM M., *Försoningstanken i Tegnér's Frithiofs Saga*, in *Samlaren Tidskrift utg. av Svenska Literatusällskapets Arbetsutskott*, (1916) 37, pp. 123-139.

LEFFLER L.F., *Rökstenen och Frithiofs saga*, in *Nordisk tidskrift utgv. af Letterstedtska föreningen*, (1878), pp. 80-120.

LIND E. H., *Norsk-isländska personbinamn från medeltiden*, A.B. Lundequist, Uppsala, 1921.

LOMBARDI M. C. (a cura di), *Saga di Friðþjófr l'audace*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2015.

LYTH P. G., *Tegnér's Studier*, I – II, Dagblads Tryckeri, Örebro, 1918.

OLSEN M., *Om Balder-digtning og Balder-Kultus*, in *Arkiv för nordisk filologi* (1924) 40, pp. 45-66.

NILSSON A., *Tre Fornnordiska gestalter. Helge, Frithiof och Kung Fjalar*, Gleerups Förlag, Lund, 1928.

NOREEN E., *Fornnordiska diktformer i Tegnér's Frithiofs Saga. Nysvenska studier*, Appelbergs Boktryckeri Aktiebolag, Uppsala, 1932.

*Oehlenschlägers tragoedier i udvalg ved F.L. Liebenberg*, J.H. Schultz, København, 4 voll., 1879.

SCHÖN E., *Kungar, krig och katastrofer. Vår historia i sägen och tro*, Raben & Sjögren, 1993.

SVENSSON C., *Melankolibegreppet i Romantikens estetik*, in *Nordisk estetisk tidskrift* (1991) 6.

SYLWAN O., *Vikingabalken. Några anteckningar*, Minnesskrift utg. av Filologiska samfundet i Göteborg, 1910.

SYLWAN O., *Versen i Tegnér's Fritjofs saga*, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg, 1927.

TEGNÉR E., *Bihang till Frithiofs Saga. Ny Upplaga*, A. Bonniers Förlag, Stockholm, 1849.

TEGNÉR E., *Samlade Skrifter utg. af C.W. Böttiger*, Norstedts, Stockholm, 3 voll., 1848.

TEGNÉR E., *Samlade skrifter. Ny kritisk upplaga kronologiskt ordnad*, utg. av Wrangel E. och

Böök F., P.A. Norstedt & Söner, Stockholm, 9 voll., 1923 – 25.

ŽMUDA-TRZEBIATOWSKA M., *Från göticism till "det svenska folklynnnet". Om äldre traditioner i svensk identitetsforskning*, "Folia Scandinavica", Vol. 7, Poznan, 2003.