

Bibliotheca Germanica. Studi e testi

Collana fondata da

VITTORIA DOLCETTI CORAZZA e RENATO GENDRE

e diretta da

VITTORIA DOLCETTI CORAZZA, CARLA FALLUOMINI,

WOLFGANG HAUBRICHS

48

XIX Seminario avanzato
in Filologia germanica

SOGNI, VISIONI E PROFEZIE
NELLA LETTERATURA
GERMANICA MEDIEVALE

a cura di

ROBERTO ROSSELLI DEL TURCO



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2021

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

via Rattazzi, 47 15121 Alessandria

tel. 0131.252349 fax 0131.257567

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione informatica di Arun Maltese (biblioteca.bear@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero (paolo.ferrero@nethouse.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISSN 2240-6530

ISBN 978-88-3613-182-2

Maria Cristina Lombardi

SOGNI E VISIONI NEL MONDO NORDICO: POESIA EPICA E SCALDICA A CONFRONTO

Fra sogno e visione il medioevo non distingue nettamente, secondo quanto afferma Le Goff, in *Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval*: distingue in modo abbastanza rudimentale solo tra stati esterni: di sonno, di veglia o di dormiveglia.¹ Sogni e visioni sono spesso tra loro connessi, essendo i due fenomeni associati nei loro scopi: rivelazioni di eventi futuri, avvertimenti, seppur caratterizzati da stati fisici diversi. Il sogno è vano e torbido, si legge nei *Dialogi* di Gregorio Magno (uno dei testi più diffusi del Medioevo e fonte privilegiata di tanta letteratura omiletica scandinava).² Vi si dividono i sogni in sei categorie a seconda che provengano da un particolare stato fisico o dallo spirito. Il sogno è riflesso in speculo, la visione è contemplazione diretta. Il sogno è cifrato, la visione è invece nitida e reale come una visitazione (sostiene Macrobio, intellettuale neoplatonico vissuto a Ravenna tra il IV e il V secolo, nei *Commentarii in Somnium Scipionis*).³

L'agiografia utilizza il sogno con cautela e ne fa un uso simile a quello dell'epica: anticipazione di fatti, segno di elezione, e preferisce la *visio*. Le visioni sono di vasta portata, si appropriano di temi escato-

¹ Le Goff, 1971, 128.

² Chiesa, 2006.

³ Macrobio, 2007, I 3. 10.

logici e morali e mettono in contatto gli esseri umani con il soprannaturale: vanno da profezie pagane a narrativa di viaggio, da opere agiografiche a sequenze oniriche sparse nelle saghe (*Eiríkssaga viðforla*, *Gisla Saga Súrssonar*) o in carmi come *Völuspá*, *Solarljóð*, *Draumkveðet*. In esse i casi ibridi e le contaminazioni tra elementi pagani e cristiani, nordici e continentali sono tali da rendere, secondo Christian Carlsen, nella sua esauriente analisi delle visioni nella letteratura norrena, estremamente difficile, se non impossibile, distinguere e giungere a conclusioni definitive.⁴

L'impatto dei testi orali con la scrittura avvenne in Scandinavia attraverso adattamenti – da parte di coloro che misero per iscritto il patrimonio antico – delle generali convenzioni della *visio* ai nuovi contesti letterari provenienti dal continente.⁵ Ad esempio il *Solarljóð*, poema visionario, narrativo e anonimo, composto nel 1200, di cui oggi abbiamo solo manoscritti cartacei, a metà del testo sembra cambiare genere e trasformarsi da poesia di sapienza gnomica pagana a visione escatologica cristiana, chiara dimostrazione della commistione in atto.⁶ Un padre defunto dall'aldilà dà consigli al figlio senza rivelare la sua identità fino alle ultime strofe (78-82). In questo rivelarsi alla fine il padre sembra seguire l'esempio odinico della tradizione epico-sapienziale, pur trattandosi di un contesto differente. Nelle prime strofe (1-24) si danno esempi di vita e morte di diversi uomini, di cui non si dice il nome. La serie di strofe (25-32) contiene consigli simili a quelli di impartiti negli *Hávamál*, mentre la sequenza (33-38) è una sorta di biografia spirituale dell'io poetico. Inizia poi la visione escatologica vera e propria con le strofe (39-56) introdotte dalle parole *Sól ek sá* “Il sole io vidi”, con la descrizione di una sorta di limbo tra la vita e la morte. La sezione successiva (57-80), che narra delle impressioni del protagonista sull'inferno e sul paradiso, rivelando le pene dei dannati e menzionando la condizione beata degli eletti, è stata accostata, per le

⁴ Carlsen, 2015, 20.

⁵ Ivi, 231.

⁶ Ivi, 203.

tematiche che presenta, alla *Divina commedia* dantesca. Se ne riportano qui alcune strofe esemplificative il testo in norreno è tratto dall'edizione di Larrington/Robinson, la traduzione italiana è di Marco Scovazzi:⁷

41.
*Sól ek sá,
 svá þótti mér,
 sem ek sæja göfgan guð;
 henni ek laut
 hinzta sinni
 aldaheimi í.*⁸
 Il sole io vidi,
 mi parve di vedere
 l'altissimo dio;
 davanti al sole m'inginocchiai
 per l'ultima volta,
 sulla terra.⁹

42.
*Sól ek sá,
 svá hon geislaði,
 at ek þóttumk vættki vita;
 en gylfar straumar
 grenjuðu annan veg,
 blandnir mjök við blóð.*¹⁰
 Il sole io vidi
 ed era radioso
 al punto che venni meno.
 Ma i fiumi infernali
 spumeggiavano dall'altra parte
 commisti di sangue.¹¹
 [...]

⁷ Scovazzi, 1970, 241-257.

⁸ Larrington, Robinson, 2007, 324.

⁹ Scovazzi, 1970, 249.

¹⁰ Larrington, Robinson, 2007, 324-325.

¹¹ Scovazzi, 1970, 249.

60.

*Marga menn
sá ek moldar gengna,
þá er eigi máttu þjónustu ná;
heiðnar stjörnur
stóðu yfir höfði þeim
fáðar feiknstöfum.¹²*

Molti uomini vidi,
andati sotterra
senza sacramenti.
Stelle pagane
sul loro capo stavano
dipinte con rune di sciagura.¹³

61.

*Menn sá ek þá,
er mjök ala
öfund um annars hagi;
blóðgar rúnar
váru á brjósti þeim
merkðar meinliga.¹⁴*

Poi vidi uomini
che molta invidia
nutrirono dell'altrui stato.
Rune di sangue, dolorose,
sul petto avevano
incise.¹⁵

62.

*Menn sá ek þar
marga ófegna,
þeir váru villir vega;*

¹² Larrington, Robinson, 2007, 338-339.

¹³ Scovazzi, 1970, 253.

¹⁴ Larrington, Robinson, 2007, 339-340.

¹⁵ Scovazzi, 1970, 253.

*þat kaupir sá,
er þessa heims
apask at óheillum.*¹⁶
Poi vidi uomini
molto dolenti,
allontanatisi dal retto cammino:
ciò acquistano coloro che,
dalla corruzione di questo
mondo sono tratti in inganno.¹⁷

63
*Menn sá ek þá,
er mörgum hlutum
væltu um annars eign;
flokkum þeir fóru
til Fégjarns borgar,
ok höfðu byrðar af blýi.*¹⁸
Poi vidi uomini
che con molti inganni
si appropriavano i beni altrui.
A gruppi andavano
verso la rocca di Mammona,
portando pesi di piombo.¹⁹

64
*Menn sá ek þá,
er margan höfðu
fé ok fjörvi rænt;
brjóst í gegnum
rendu brögnum þeim
öflgir eitrdrekar.*²⁰

¹⁶ Larrington, Robinson, 2007, 340.

¹⁷ Scovazzi, 1970, 253.

¹⁸ Larrington, Robinson, 2007, 341.

¹⁹ Scovazzi, 1970, 253.

²⁰ Larrington, Robinson, 2007, 342.

Poi vidi uomini
 che a molti avevano
 strappato beni e vita.
 Terribili velenosi draghi
 trafiggevano loro il petto²¹

Nella *Gísla saga*, una delle *Íslendingasögur*, annoverata tra le saghe più tarde di questa sottocategoria, i sogni, raccontati nelle strofe scaldiche del testo, danno accesso al mondo interiore del protagonista: aspetto questo, sconosciuto ai precedenti racconti onirici della letteratura norrena. Sembra siano state le *visiones* cristiane, giunte in Scandinavia con la cristianizzazione, a dare origine ad un interplay con i generi già esistenti, i quali si adattarono alle nuove possibilità letterarie,²² accogliendo parallelamente anche aspetti del folklore.²³ Così, ad esempio, si recuperano elementi della quotidianità che rivestivano ruoli importanti nel passato pagano, oggetti concreti di immediato impatto sui destinatari, che venivano accolti in opere di ispirazione cristiana perché facilmente recepibili nelle loro funzioni simboliche.

A questo proposito, Carlsen trae un esempio dalla *Homiliubók* norvegese, dove le scarpe, importanti oggetti simbolici nei racconti mitici pagani (le scarpe di Loki per viaggiare attraverso l'aria e il mare, le scarpe di Viðarr quando uccide Fenrir per vendicare Odino nel *Ragnarök*) divengono esempio dei patriarchi e i piedi rappresentano i passi verso le buone opere.²⁴ Si tratta dunque di una inestricabile messe di fusioni e risonanze, una commistione eterogenea per cronologia e provenienza, dovuta al tardo arrivo della scrittura nel Nord Europa, che rende problematica l'analisi e la collocazione ideologica degli elementi che vi compaiono.

Anche nell'*Edda* di Snorri si assiste a rielaborazioni di tal genere con riferimenti al mondo greco-latino, alla guerra di Troia, ad Achille,

²¹ Scovazzi, 1970, 253.

²² Carlsen, 2015, 234, 253.

²³ Vedi Clunies Ross, 1998.

²⁴ Carlsen, 2015, 179.

Enea, Priamo, ecc., che costituiscono un inequivocabile segno della diffusione della cultura classica, di un'ulteriore influenza continentale. L'epica nordica sembra imparare dunque da Virgilio a circondare i sogni di silenzio e di attesa, inquadrandoli entro speciali formule di transizione.²⁵ Anche il mondo cavalleresco, con la storia di Tristano e Isotta dà vita alla *Tristramssaga*, una delle prime saghe di cui abbiamo l'anno di composizione e il nome del copista. I sogni della letteratura cortese sono colorati e ingannevoli, proiezioni di inquietudini soggettive, di *insomnia*: un maldormire, come quello in cui si scatenano fantasmi erotici che ossessionano Kormakr nella sua saga.²⁶

I sogni dell'epica e della storiografia arcaica (testimoniati nel mondo nordico dall'*Edda* poetica e dalle saghe) sono inevitabilmente di tipo profetico: come già indica Erodoto nelle sue *Historiae*, I 108, narrando che Ciro vide una vite nata dal sesso di sua figlia estendersi su tutta l'Asia.²⁷ Analogamente Snorri nella *Heimskringla* narra della regina Ragnhildr, madre di Haraldr Harfagri che si vede spuntare dalle mani un albero immenso e multicolore che copre tutta la Norvegia.²⁸ Sono di quelli che Artemidoro classificava ai primi posti in ordine di veridicità, allegorici e teorematici.²⁹ Ragnhildr deve divenire la madre di Haraldr Bellachioma unificatore della Norvegia: l'albero con i suoi rami che si estendono rappresenta la discendenza familiare (anche all'inizio della saga dei Volsunghi, all'inizio si descrive un grande albero con tale funzione). Ci vollero molti anni prima che il sogno di Ragnhildr fosse interpretato e compreso.

Halfdán il nero, marito di Ragnhildr e padre di Haraldr, si addormenta e sogna che i suoi capelli, in boccoli di diverso colore e lunghezza, cadono fino a terra. Uno, il più grande e brillante di tutti, rappresenta il re cristianizzatore, Óláfr il santo. Interessante la simbologia dei colori

²⁵ Koch, 1984, 295.

²⁶ Ivi, 217.

²⁷ Erodoto, 2012, § 108.

²⁸ Snorri, *Heimskringla*, 1941, 90, 148.

²⁹ Artemidoro, 1975, IV, 24-26.

che viene enunciata: rosso significa battaglie e spargimento di sangue, verde gloria regale, bianco vecchiaia.

Il simbolismo onirico è chiaramente legato al fatalismo che nel mondo nordico è trasversale e accomuna pagani e cristiani, re e *bændr*, uomini e donne. Il futuro è già formato, lo si deve solo conoscere, e non si può cambiare. I personaggi dell'epica lo affrontano con coraggio, consapevoli della loro fine imminente. Persino i nomi delle persone che appaiono nel sogno evocano buona o cattiva sorte: *Sæbjörg* (mare-provvista) vuol dire buona pesca. *Ingibjörg* (Nessuna provvista) vuol dire mancanza di cibo o carestia. Anche il gioco di parole o le associazioni auditive guidano all'interpretazione.

I sogni profetici sono segnalati convenzionalmente da sonni agitati, un maldormire altrimenti senza ragione: nei *Baldrs draumar* – un componimento poetico di tipo eddico per forma e contenuto, non tramandato dal Codex Regius, ma con un contenuto simile a quello di quel codice e dunque detto *Eddica minora*, conservato a Reykjavík nel *Codex Arnamagnæanus*, AM 748 4to – Baldr ha il sonno agitato e fa brutti sogni, tanto che il padre, Odino, si reca dalla *völva* “la veggente” a chiederle di interpretare i sogni del figlio.

1.
Senn vóru æsir
allir á þingi
oc ásynjur
allar á máli,
oc um þat réðo
ríkir tívar;
hví væri Baldri
ballir draumar.³⁰

[...]

Riuniti si erano tutti
 gli Asi in parlamento,

³⁰ Neckel, 1962, 277.

e le asinne
tutti a colloquio,
e poi tennero consiglio
gli dei potentissimi,
sul motivo dei
brutti sogni di Baldr³¹

10.
*'Vegtamr ec heiti,
sonr em ec Valtams;
segðu mér ór heljo,
ec mun ór heimi:
hveim ero beccir
baugom sánir,
flet fagrliga
flóð gulli?'*³²
'Vegtam mi chiamo,
sono figlio di Valtam;
parla tu dalla casa di Hel,
io parlo dal mondo dei vivi:
per chi sono sparse
le panche di anelli,
bello un giaciglio,
splendente d'oro.

I sogni sono premonizioni personali, rivolte ad personam o a familiari. Le visioni, pur apparendo a singoli soggetti, hanno valore per una comunità più vasta, sia nella cultura pagana che in quella cristiana. I sogni di Baldr presagiscono in qualche modo eventi nefasti per il dio stesso, ma la Völva, rivelando poi ciò che vede, descrive le sue visioni, tra le quali il *Ragnarök* che è l'epilogo degli eventi rovinosi che si scateranno dopo la morte del dio. Riguardano gli dèi, gli uomini, tutto il creato. Da sogni (di Baldr) sono trasformati dalla Völva in visione.

³¹ Traduzione di Maria Cristina Lombardi.

³² Neckel, 1962, 278.

Le visioni mostrano in genere un vasto quadro di ciò che avverrà, secondo un fato ormai stabilito, senza possibilità di scongiurarne l'attuazione. L'ampiezza e la profondità della profezia della Völva contrasta con la natura più limitata del sogno, legata al destino personale o al massimo familiare e dinastico di un individuo. Secondo diversi studiosi, la *Völuspá* ed i *Baldurs draumar*, sarebbero stati ispirati dalle *visiones* cristiane che si erano diffuse in Scandinavia attraverso la letteratura omiletica (punto, questo, sul quale torneremo in seguito).³³

Tornando ai sogni, soprattutto quelli contenenti avvertimenti, essi hanno spesso l'esplicita funzione di rallentare, talvolta di deviare, la linea del racconto, in una situazione in cui già si sa come gli eventi si svolgeranno. La dilatazione temporale deriva dall'incredulità e dal travisamento del segno da parte dei destinatari: l'annuncio non viene capito o non viene creduto, con inspiegabile ottusità anche da parte di personaggi solitamente intuitivi. Ancora Macrobio, facendo notare che le premonizioni di sciagura sono sempre molto ambigue e suscitano incredulità e scetticismo, indica tutta una gerarchia di sogni a seconda dell'autorevolezza del mandante, con una gradazione dal vero al falso passando per *oraculum* (rivelazione dall'altro mondo), *visio* (rivelazione attraverso una visione di elementi ultraterreni), *somnium* (vero, ma espresso in forma di finzione), cui seguono altri due gradi di sogni falsi, *visum* e *insomnium*.³⁴ Esempio, a questo proposito, è nell'*Edda* il carne *Atlamál in Groenlanzo* (Carne groenlandese di Attila) dove le mogli di Högni e di Gunnar – i cui sposi stanno per recarsi alla corte di Attila, invitati con l'inganno tramite un messaggero che cancella parte delle rune incise da Guðrún su un anello per dissuaderli – hanno sogni funesti e consigliano ai mariti di non accettare l'invito di Attila per evitare la disgrazia.

Sebbene i sogni necessitino sovente l'interpretazione di un esperto, un sapiente (interprete e profeta), in molti testi (saghe, *Edda*) i due ruoli, del sognatore e dell'interprete coincidono: è questo il caso di

³³ Carlsen, 2015, 255.

³⁴ Macrobio, 2007, I, 3.10.

Kostbera e di Glaumvör, ma anche, come vedremo, di Guðrún, di Viga-Glúmr e del già menzionato Gísli.

Tuttavia l'ambiguità dei simboli onirici si presta tradizionalmente a più interpretazioni: di conseguenza, i consigli da seguire possono essere diversi e contrastanti. Ne sono esempi i dialoghi tra Kostbera e Högni, e tra Glaumvör e Gunnar. I sogni delle due donne sono così articolati da far pensare che si ispirassero a fonti molto influenti nel Medioevo, come il *Somniale Danielis* e *L'Oneirokronon* bizantino.³⁵ Puntualmente si avvera l'interpretazione più nefasta.

Da *Guðrúnarkviða II* 'II Carme di Guðrún' (Neckel, 1962, 224-231) dove Attila racconta, preoccupato, il suo sogno a Guðrún che lo interpreta al contrario:

38

Attila:

Svá mic nýliga

nornir vekja,

vílsinnis spá

vildi, at ec réða,

hugða ec þic, Guðrún,

Giúca dóttir;

læblöndnum hjör

leggja mic í gognum.³⁶

Or ora mi destano dal sonno le norne;

visione angosciosa; vorrei spiegarmela.

Mi figuravo te, Guðrún, figlia di Gjuki,

con una spada gravida di sventure che mi trapassavi.³⁷

39

Guðrún:

Þat er fyr eldi,

er iárn dreyma,

³⁵ Dronke, 1969, 115.

³⁶ Neckel, 1962, 230.

³⁷ Scardigli Meli, 1982, 270.

*fyr dul oc vil
drósar reiði:
mun ek þic við bölv
hrenna ganga,
lícna ec læcna,
þótt mér leiðr sér.³⁸*

Vuol dire *fuoco* il sogno di un ferro,
superbia e inganno, l'ira di una sposa;
contro il tuo male verrò col *fuoco*
ti curerò, sanerò, anche se ti ho in odio.³⁹
[...]

41
Attila:
*Hugða ec mér af hendi
hauca fliúga,
bráða lausa
bölranna til;
hiörto hugða ec þeira
við hunang tuggin,
sorgmóðs sefa,
sollin blóði.⁴⁰*

Dalla mia mano, mi figuravo, un volo di falchi,
privi di cibo, verso la casa della sventura.
Mi figuravo i loro cuori mangiati insieme al miele
L'animo perso nella pena ancora gonfi di sangue.⁴¹

42
Attila:
*'Hugða ec mér af hendi
hvelpa losna,
glaums andvana,*

³⁸ Neckel, 1962, 230.

³⁹ Scardigli Meli, 1982, 270.

⁴⁰ Neckel, 1962, 231.

⁴¹ Scardigli Meli, 1982, 270.

gylli báðir;
hold hugða ec þeira
at hræom orðit,
naudigr nái
*nýta ec scyldac.*⁴²

‘Dalla mia mano mi figuravo una fuga di cuccioli:
 senza più gioia guaivano entrambi.
 La carne loro mi figuravo già fatta putrida:
 di cadaveri, costretto, mi sarei fatto cibo.’⁴³

43
Guðrún:
‘Þar muno seggir
um sœing dœma
oc hvítinga
hofði næma:
þeir muno feigir;
fára náttu
fyr dag litlu
*dróttom bergia.*⁴⁴

‘Là uomini trarranno
 Giudizi da sacrifici
 e decapiteranno
 candide vittime
 troveranno la morte
 nello spazio di poche notti,
 appena prima del giorno
 per i guerrieri saran cibo.’⁴⁵

Da *Atlamál in Groenlensco* ‘Canzone groenlandese di Attila’
 (Neckel, 1962, 238-263):

⁴² Neckel, 1962, 231.

⁴³ Scardigli Meli, 1982, 271.

⁴⁴ Neckel, 1962, 231.

⁴⁵ Scardigli Meli, 1982, 271.

10

Kostbera:

[...]

*dreymði dróttláta,**dulði þess vætki,**sagði horsc hilmi**þagars hón réð vacna:⁴⁶*

[...]

Sognò l'amabile donna

e non nascose niente:

parlò la saggia signora al sovrano,

appena sveglia lo mise in guardia:⁴⁷

11

*'Heiman goriz þú, Högni,**hygðu at ráðom!⁴⁸[...]*Ti prepari a partire, Högni: ascolta questi consigli!⁴⁹ [...]

12

[...]

*Eitt ec mest umdromc –**Mácað ec enn hyggia-,**hvat þá varð vitri,**er scyldi vilt rísta;**þvíat svá var ávisat,**sem undir væri**bani yccarr beggia,**ef iþ brálla qvæmið;⁵⁰ [...].*

[...]

Non posso ancora figurarmi

Cos'abbia spinto l'accorta signora ad incidere rune alterate;

⁴⁶ Neckel, 1962, 249.⁴⁷ Scardigli Meli, 1982, 299.⁴⁸ Neckel, 1962, 249.⁴⁹ Scardigli Meli, 1982, 299.⁵⁰ Neckel, 1962, 249.

per quel che ci si capiva morte c'è sotto
per voi due, appena vi recherete in quel luogo⁵¹ [...]

13

Högni :

'Allar ero illúðgar, (Högni qvað,)

áca ec þess kynni

vilca ec þess leita,

*nema launa eigim;*⁵² [...]

Presaghe di sventure

son tutte le donne (disse Högni)

non ho quella natura, io!

Su questo non voglio indagare

finché non avremo motivo di recriminare.⁵³ [...]

14

Kostbera:

'[...]

dreymdi mic, Högni,

dylíomc þat eigi;

ganga mun ycr andæris,

*eða ella hræðomc.*⁵⁴

[...]

Ho fatto un sogno, Högni,

– non ti tengo all'oscuro –

percorrerete un cammino obliquo

se la paura non mi dice il falso.⁵⁵

15

'Blæio hugða ec þína

brenna í eldi,

⁵¹ Scardigli Meli, 1982, 299.

⁵² Neckel, 1962, 249.

⁵³ Scardigli Meli, 1982, 299.

⁵⁴ Neckel, 1962, 250.

⁵⁵ Scardigli Meli, 1982, 299.

hryti hár logi
*hús mín í gognom.*⁵⁶
 ‘Ho visto la tua coperta ardere nel fuoco,
 alta la fiamma s’alzava per la mia casa.’⁵⁷

16
 Högni:
‘Liggia hér línklæði,
þau er lítt rekið,
þau muno brát brenna,
*þau er þú blæio sátt*⁵⁸
 ‘Vesti di lino qui sono
 e poco ve ne curate:
 brucerebbero alla svelta
 come hai visto bruciar la coperta’.⁵⁹

17
 Kostbera:
‘Björn hugða ec hér inn kominn,
bryti upp stocca,
hristi svá hramma,
at vér hredd yrðim;
munni oss mörg hefði,
svá at vér mættim ekki;
þar var ok þrömmun
*þeygi svá lítil.*⁶⁰
 ‘M’immaginavo che un orso avanzasse,
 in questo luogo, infrangeva panche
 e agitava le zampe sì che avevamo paura.
 Gran parte di noi azzannava né potevamo far niente;
 il suo passo pesante faceva non poco rumore.’⁶¹

⁵⁶ Neckel, 1962, 250.

⁵⁷ Scardigli Meli, 1982, 300.

⁵⁸ Neckel, 1962, 250.

⁵⁹ Scardigli Meli, 1982, 300.

⁶⁰ Neckel, 1982, 250.

⁶¹ Scardigli Meli, 1982, 300.

18

Hogni:

*‘Veðr mun þar vaxa,
verða ótt snemma,
hvítabiörn hugðir;
þar mun hregg austan.’⁶²*

‘Quindi crescerà un gran vento, improvviso si scatenerà:
un orso bianco hai immaginato: da levante allora ci sarà tempesta
di neve.’⁶³

19

Kostbera:

*‘Örn hugða ec hér inn fliúga
at endlöngo húsi,
þat mun oss driúgt deilaz,
dreifði hann oss öll blóði,
hugða ec af heitom
at væri hamr Atla.’⁶⁴*

‘Sognai un’aquila, volava in questo luogo da un capo all’altro
della casa
-questo ci costerà caro-tutti c’inzuppò di sangue.
Nelle sue forme io vidi adombrata la sagoma di Attila.’⁶⁵

20

Högni

*‘Slátrom sýsliga,
siám þá roðro,
opt er þat fyr oxnom,
er örno dreymir!
heill er hugr Atla,
hvatki er þik dreymir.’⁶⁶ [...]*

⁶² Neckel, 1962, 250.

⁶³ Scardigli Meli, 1982, 300.

⁶⁴ Neckel, 1962, 250.

⁶⁵ Scardigli Meli, 1982, 300.

⁶⁶ Neckel, 1962, 250.

‘Tra poco sarà ammazzato il bestiame perciò vedremo del sangue spesso significa buoi il sogno d’aquile.

Attila ha un animo onesto qualsiasi cosa tu possa sognare.’⁶⁷ [...]

Anche Glaumvör aveva avuto sogni terribili e anche Gunnar prova a darne spiegazioni rassicuranti (il carne è lacunoso e dunque mancano alcune repliche di Gunnar):

22

Glaumvör:

‘Gorvan hugða ec þér gálga,

gengir þú at hanga,

æti þic ormar,

yrða ec þic qviqvan’⁶⁸[...]

‘Vidi per te costruire una forca

e tu vi andavi ad esser impiccato;

di te si cibavano serpi ed io ti perdevo’⁶⁹ [...]

23

Gunnar:

[...]

24

Glaumvör:

‘Blóðgan hugða ec mæki

borinn ór serc þinum

- illt er svefn slícan

at segja nauðmanni:

geir hugða ec standa

í gognom þic miðian,

emioðo úlfar

á endom báðom.’⁷⁰

⁶⁷ Scardigli Meli, 1982, 300.

⁶⁸ Neckel, 1962, 251,

⁶⁹ Scardigli Meli, 1982, 301.

⁷⁰ Neckel, 1962, 251.

‘Vidi una spada insanguinata estratta dalla tua cotta:
male è raccontare un tal sogno a così stretto congiunto.
Vidi una lancia dritta trapassarti nel mezzo,
lupi ululavano all’uno e all’altro capo.’⁷¹

25

Gunnar:

*‘Raccar þar renna,
ráðaz miöc geyja,
opt verðr glaumr hunda
fyr geira flaugon.’*⁷²

‘Vuol dire che là i cani incalzano in grande latrare;
spesso alla ressa festosa dei cani segue il volo dei giavellotti.’⁷³

26

Glaumvör

*‘Á hugða ec hér inn renna
at endilöngu húsi,
þyti af þjósti,
þeystiz uf becci,
bryti fætr yera
bræðra hér tveggja,
gerðit vatn vægja;
vera mun þat fyr necqvi.’*⁷⁴

‘Un fiume vidi scorrere in questo luogo, per quanto lunga è la
casa

Rumoreggiava con furia, sulle panche scrosciava con violenza.

Entrambi i piedi ruppe di voi due fratelli, qui a me dinanzi.

L’acqua non aveva posa: questo vorrà pur dire qualcosa!’⁷⁵

⁷¹ Scardigli Meli, 1982, 301.

⁷² Neckel, 1962, 251.

⁷³ Scardigli Meli, 1982, 301.

⁷⁴ Neckel, 1962, 251.

⁷⁵ Scardigli Meli, 1982, 301.

27

Gunnar:

[...]

28

Glaumvör:

*‘Konor hugðac dauðar**koma í nótt hingat,**værit vart búnar,**vildi þic kíósa,**byði þér brálliga**til beccia sinna;**ec qveð aflima**orðnar þér dísir.⁷⁶*

‘Vidi donne morte qui nella notte venire

Male in arnese; sceglierti desideravano,

ti chiamarono svelte alle loro panche:

son ben certa che le dee guardiane da te sono partire.⁷⁷

29

Gunnar:

*‘Seinat er at segja,**svá er nú ráðit;**forðomca oör þó,**allz þó er fara ætlað;**mart er miök glíclíct,**at munim scammæir.⁷⁸*

‘Troppo tardi per parlare così è deciso ormai,

non posso fuggir la partenza da che decidemmo di andare:

molto ci fa supporre che vivremo ancora per poco.⁷⁹⁷⁶ Neckel, 1962, 251. *disir* sembrerebbe qui indicare le *fylgjur*, le dee custodi.⁷⁷ Scardigli Meli, 1982, 301.⁷⁸ Neckel, 1962, 251.⁷⁹ Scardigli Meli, 1982, 301.

Vediamo in queste sequenze contrapporsi due linee interpretative, entrambe autorizzate sia dall'ermeneutica classica che da quella medievale: la scelta maschile (di Högni e di Gunnar) di un'allegoria gnomica, fondata su associazioni riduttive e miopi, con l'esperienza collettiva e su un procedimento metonimico: il lino sta per un diverso lino, il bianco dell'orso per il bianco della nevicata. È autorizzata anche la scelta delle due donne (Kostbera e Glaumvör) metaforica e poetica, che intuisce fatti ignoti.

Analizzando il livello simbolico-figurativo del testo, emergono alcuni significanti e significati chiave, più volte indicati e decifrati nell'*Edda* di Snorri.

Il fuoco e le lingue di fuoco sono la base di molte kenningar per 'spada', 'battaglia', 'distruzione'; l'orso è metafora di 'guerriero'. Nel dialogo tra Attila e Guðrún, è la donna che fornisce l'interpretazione rassicurante e inversa del sogno di Attila: *Guðr. II 38: Þat er fyr eldi, er iárn dreyma* "Sognare una spada significa fuoco": qui entrambe le interpretazioni, sia quella maschile che quella femminile, si indirizzano verso il piano metaforico sullo stesso elemento, il fuoco, ma su un diverso simbolismo. Drammatico e tragico, per Attila, rassicurante e minimizzante per Guðrún.

Interessante è analizzare le kenningar metaforiche con referente 'fuoco', nelle quali, ad una maggioranza indicante battaglia, distruzione, morte, si aggiunge una minoranza relativa alla funzione purificatrice (ed etimologicamente fondante della parola *fyr*, greco *πῦρ, πῦρός* > cfr. lat. *purus*) e curatrice del fuoco.

*Högvapn, öxar eða sverð, er kallat elder blóðs eða benja.
Sverð heita Óðins eldar [...].*⁸⁰

"Armi da taglio, asce o spade sono dette fuochi del sangue e delle ferite. Le spade sono dette fuochi di Odino."⁸¹

⁸⁰ Snorri Sturluson, *Edda, Skáldskaparmál*, 1998, 137.

⁸¹ Traduzione di Maria Cristina Lombardi.

Ma leggiamo nel Cleasby-Vigfússon:

1: where fire is referred to by its opposite effect, namely for its healing power: *eldr tekr við sóttum* fire consumes (cures) fevers.⁸²

Lo stesso elemento dunque può essere interpretato in senso diverso, addirittura opposto.

Nel *Somniale danielis*, testo che, secondo molti studiosi, ha influenzato notevolmente la letteratura norrena, si trovano diverse associazioni per opposizione *Plorare in somniis, gaudium significat* (*Somniale Danielis*, LV, CCII). Il simbolismo animale e vegetale porta ancora tracce dell'oniromantica arcaica espressa da giochi di parole e associazioni auditive sottilmente fraintese e deviate, assonanze fuorvianti, allitterazioni ingannatrici. L'aquila *örn* è detta stare per bue *öxi*, mentre dovrebbe stare per ascia *öx*. L'abbaiare *glaumr* dei cani allude al volo *flaugr* delle lance.

Nonostante la doppia autorizzazione, tuttavia solo una lettura è corretta: quella delle due donne. Un ulteriore interessante aspetto da notare è che, nel sogno di Kostbera, sopra citato, l'incendio che consuma Högni divampa dal letto nuziale, e, analogamente, l'ultimo sogno di Glaumvör, che non è neppure un presagio, ma un'autentica visitazione, allude a donne che concupiscono Gunnar: "Vidi donne morte qui nella notte venire/ Male in arnese; sceglierti desideravano, /ti chiamarono svelte alle loro panche".

Per quanto riguarda la poesia scaldica, il poeta Gísli, nella *Gísla saga*, nascosto in casa della moglie, sogna una donna che si sdoppia in una amica e una nemica. Lo conducono in una stanza dove ci sono sette fuochi che spiegano essere gli anni che gli restano da vivere. Da questo sogno delle due donne fatali in poi, Gísli racconterà i suoi sogni solo in versi, in una ventina di strofe che rappresentano circa tre quarti della sua poesia.

⁸² Cleasby-Vigfússon, 1958, 138.

La formula usata per comunicare un sogno ha una certa importanza teorica. Il verbo sognare è costruito soggettivamente in norreno, o al massimo impersonalmente: non io sogno un sogno, ma un sogno sogna me: mi agisce, mi cavalca. Oppure mi capita un sogno: non si sa da quali regioni, da quali forze, nonostante la letteratura nordica antica registri oltre 530 sogni diversi.⁸³ *Drømde mik æn drøm i nat, um silki ok ærlik pæl* “Un sogno mi ha sognato stanotte, di seta e splendido broccato”, è la poetica annotazione marginale del Codex runicus del XIII secolo, il più antico ritornello di ballata scandinava che si conosca.⁸⁴ Il sogno mette in comunicazione i vivi con i morti, fa diventare poeti, socchiude le porte di mondi soprannaturali. Anche Gísli si esprime così: “un sogno mi ha sognato stanotte e ieri notte”.

Il sogno inventa esseri mai visti come la *draumkona* e il *draummaðr*: un profeta o una profetessa stabili e personali che, nelle apparizioni oniriche rivelano futuri eventi e, solo verso la fine della vita del sognatore, cominciano a mentire. Nelle sue strofe Gísli si lamenta: *Villa oss, ef felli/ oddstriðir skal bíða, mér gengre Sjöfn ísvefna sauma mína draumar* “M’ingannano, e così lo schiantalance affronta la vecchiaia, i miei sogni”.⁸⁵

Queste *lausavísur* costituiscono eloquenti esempi di come la strofa scaldica riesca mirabilmente a rendere la simultaneità temporale e le rapide trasformazioni che caratterizzano il sogno. Molti studiosi hanno osservato un’impronta fortemente cristiana nella *lausavísa* in cui Gísli racconta il sogno sopra citato: i sette fuochi, l’oltretomba in foschia, le due donne che sembrano rappresentare il bene e il male, in una dicotomia manichea sconosciuta al paganesimo. Di fatto da questa strofa in poi, le parti poetiche della saga forniscono una rappresentazione del lento, inesorabile passaggio di Gísli ad uno stato mentale dove sonno e veglia, realtà e immaginazione non sono più districabili. Gísli non dice

⁸³ Turville Petre, 1972, 30.

⁸⁴ Petersen 1999, 42.

⁸⁵ *Gísla saga*, ÌF, 1943, 75-76.

più: “un sogno mi ha sognato”, ma introduce le sue strofe con un’unica formula *hugðak* (ho immaginato, mi sono figurato) che abbiamo visto nei dialoghi eddici, nei profetici racconti onirici di Kostbera e Glaumvör, e in quelli angosciosi e allucinati di Attila.

Un altro grande sognatore è presentato nella *Víga-Glúms saga*, composta nel XIII secolo, che narra la storia del capo islandese Glúmr Eyólfsson, uomo irascibile e abile poeta, vissuto nel X secolo, al tempo del re Óláfr Tryggvason, il cristianizzatore dell’Islanda. Glúmr era goði, un capo religioso e politico, del distretto di Þvéra, all’epoca della composizione della saga importante centro benedettino. La sua personalità, sia per la funzione di goði che per la natura di freddo calcolatore, somiglia a quella di Hrafnkell, protagonista della *Hrafnkelssaga*; ma, per abilità poetiche e carattere irascibile e taciturno, ricorda Egill Skallagrímson. Come Gísli Súrsson, anche Glúmr è un sognatore. Nella *Gísla saga* si dice che Gísli era un sapiente, un grande sognatore e che faceva sogni nudi *berdreymðr*, intendendo ‘nitidi, veri’. Anche Glúmr appartiene a questa tipologia, seppur diverso di carattere.⁸⁶

I suoi sogni esprimono interessanti aspetti inerenti al conflitto tra paganesimo e cristianesimo, ed altri ancora su conflitti all’interno del paganesimo stesso, riguardanti la rivalità tra Odino e Freyr. Il culto di Odino deriva al protagonista dai suoi ascendenti – in linea materna appartenenti alla dinastia norvegese – ed è mostrato sia dagli oggetti di cui abitualmente si circonda, lancia, spada, mantello, che dalla sua arte poetica, quello di Freyr è rappresentato dal tempio che sorge nelle sue proprietà ed è curato e difeso proprio da lui. Questa rivalità si esprime attraverso i sogni e le visioni di Glúmr, di cui la poesia è veicolo privilegiato. Per esempio, Glúmr sogna Freyr che conferma il suo ruolo di dio locale.⁸⁷

⁸⁶ Una volta sogna che, uscendo di casa, incontra il suo nemico Þórarin. Disarmati, i due si scontrano gettandosi delle pietre *harðsteinar* ‘coti’ che emettono un tale ‘fragore’ (*brestr hár*) che si sente per tutto il territorio circostante, ‘il vicinato’ *heraðsbrestr*. *Víga-Glúms saga*, 1956, 85-87. Il significato del sogno è oscuro, ma, secondo Turville Petre, sembrerebbe fondarsi sulla parola *brestr* che, oltre a significare ‘fragore’, vuol dire anche ‘perdita’. Il sogno avverte che perderà la sua contesa con Þórarin. Turville-Petre, 1972, 30.

⁸⁷ “Prima che Glúmr lasciasse la sua casa, sognò che molti uomini erano giunti

Dopo essersi distinto in numerose azioni eroiche, sconfiggendo il pericoloso berserkr Björn, suo nonno Vigfúss gli promette che, alla sua morte, gli passerà l'autorità sulla famiglia. Allora Glúmr sogna che lo spirito custode, *hamingja*, di Vigfúss appare in forma di gigantesca valchiria. Glúmr interpreta il sogno da solo:

Si dice che Glúmr una notte avesse un sogno: sognò che stava fuori della sua fattoria e guardava il fiordo. Gli parve di vedere una donna venire dal fiordo e procedere attraverso il distretto puntando verso Þvéra. Era tanto grande che le spalle toccavano le montagne da entrambi i lati. Sognò che le andò incontro e la invitò ad entrare. A quel punto si svegliò e il sogno sembrò strano a chiunque lo raccontò. Ma lui disse questo: 'Questo sogno è significativo e assai notevole. E lo interpreterei a questo modo: è possibile che Vigfús, il mio nonno materno, sia morto in questi giorni. Questa donna che camminava là, più alta delle montagne, probabilmente è la sua *hamingja*. Era più nobile e valoroso degli altri uomini e la sua *hamingja* probabilmente cerca preannunciarlo a me.' E quando delle navi giunsero dalla Norvegia l'estate seguente portarono la notizia che Vigfúss era morto. Allora Glúmr recitò questi versi:⁸⁸

*Fara sák holms und hjalmi
hauks í miklum auka,
Jörð, at Eyjafirði,
ísungs, fira dísi,
Þá svát dóms í draumi
dals ótta mér þótti*

a Þvéra per incontrare Freyr, e gli sembrò che molti sedessero sulle rive ghiaiose del fiume dove Freyr stava seduto sul suo trono. Sognò di chiedere chi erano quelli che si erano riuniti, e così gli fu risposto: 'Sono i tuoi parenti che sono partiti. E noi stiamo pregando Freyr che tu non sia cacciato dalla fattoria di Þvéra. Ma non è servito. Freyr risponde breve e rabbioso, e ricorda il dono di un bue che Þorkell il lungo gli ha fatto'. Glúmr si svegliò e disse cha da allora in poi le cose sarebbero andate peggio tra lui e Freyr". Traduzione di Maria Cristina Lombardi da *Víga-Glúms saga*, 1956, 111-112.

⁸⁸ La traduzione del brano dell'originale, dall'edizione *Víga-Glúms saga*, 1956, 30, è di Maria Cristina Lombardi.

*felli-Guðr með fjöllum
folkvandar björðr; standa.*⁸⁹
Ho visto camminare, l'elmo in testa,
verso Eyjarfjörðr, con mostruosa statura,
una Jörð dell'isola del falco,
dísa terrificante della cuffia.
Tanto alta che nel sogno mi sembrava
toccare, in piedi, la Guðr che pronuncia
sentenze nel terrore dell'arco,
le vette, eccitaverge degli scontri.⁹⁰

Il sogno viene definito nella saga *mikill ok merkligr*⁹¹ 'grande e notevole'. L'enorme figura femminile ha attraversato a grandi passi il mare dalla Norvegia all'Islanda. Jörð è la dea terra, madre di Þórr, l'isola del falco è una kenning per braccio, dove il falco si posa. Le *dísir* sono divinità femminili, cui in genere ci si riferisce collettivamente, ma anche singolarmente: la *dís* dei Vani ad esempio è Freyja. La Guðr che pronuncia sentenze nel terrore dell'arco è un nome di valchiria che significa battaglia, *Gunnr* con dissimilazione in nordico *nnr* > *ðr*; il terrore dell'arco è lo scontro delle armi su cui la valchiria decide e dunque pronuncia la sentenza.

'Eccitaverge degli scontri' è una kenning per 'guerriero' dove 'verga degli scontri' è la spada che il guerriero eccita, cioè fa muovere.

Le immagini della *lausavísa* sono chiaramente odiniche: la valchiria la spada, l'elmo, la battaglia.

Vediamo che, rispetto alla 'visione', intesa come affresco di mondi ultraterreni – di cui è un esempio la *Völuspá* – il sogno è più limitato e trova, come già accennato, nella strofa scaldica (in quell'estetica stringente – nella metrica sofisticata e nelle figure retoriche fatte di metafore, metonimie, simboli cifrati – cioè in quella cripticità enigmatica) la

⁸⁹ *Víga-Glúms saga*, 1956, 31.

⁹⁰ Koch, 1984, 307.

⁹¹ *Víga-Glúms saga*, 1956, 30.

sua collocazione ideale. Lo svolgimento onirico non è veicolato da una narrazione cronologicamente fluida, ma da un rapido susseguirsi di frammenti, apparizioni, sparizioni fugaci e scorci fulminei. Anche l'estetica del carne scaldico obbedisce ad una logica che non progredisce a passo regolare, ma scompone gli enunciati a tal punto da lasciare in dubbio da quale soggetto dipenda un determinato verbo, essendo possibili più ricostruzioni del senso.

L'ambiguità è il dato più caratterizzante delle *lausavísur*, racchiuse nella prosa delle saghe che, come è stato dimostrato, spesso le interpreta, dando loro un senso non sempre giusto. Vi sono stati tentativi di ricostruzione di *drápur* o *flokkir*, estrapolando prima le strofe dalla prosa e ricomponendole poi in carmi, che contraddicono il senso attribuito al loro contenuto dalla prosa, suggerendo altre linee interpretative.⁹²

Abbiamo visto come la poesia eddica, narrativa e semplice nella solennità della sintassi paratattica, descriva drammatici confronti attraverso dialoghi dove i personaggi si contrappongono, annunciando sogni, seguiti da interpretazioni e controinterpretazioni, in una dinamica che appare chiara e in cui l'ambiguità del sogno dà origine a spiegazioni diverse, addirittura opposte: quella giusta è tuttavia facilmente individuabile e separata da quella erronea. Si crea un'angosciante attesa della catastrofe che si profila sicura e che puntualmente accade in una sorta di teatro tragico.

Nell'ambiguità (stilistica) della strofa scaldica, al contrario, il senso sfugge e il dubbio resta, il significato è oscuro e tutto può accadere.

Tuttavia, proprio tra i carmi scaldici più famosi che raccontano sogni e visioni, gli *Eiríksmál* (Discorsi per Eiríkr) nella saga di *Eiríks saga Blodøks*, e il *Darraðarljóð* (Canto magico dello stendardo) tramandato dalla *Njáls saga*, rappresentano interessanti esempi di commi-

⁹² Oltre ad altri numerosi esempi, si segnala l'interessante reinterpretazione della *Arinbjarnarkviða*, presentata alla 17th Saga Conference, 2018, Reykjavík, nel paper *Arinbjarnarkviða as a version of Egils saga*, di Þorgeir Sigurðsson, University of Iceland, 15.08.2018.

stione di entrambe le cifre poetiche: eddica e scaldica. Seppur catalogati come carmi scaldici, entrambi sono anonimi e presentano forme metriche tipiche della poesia eddica: il primo *málaháttir* e *ljóðaháttir*, il secondo il *fornyrðislag*, il metro epico per eccellenza.

Per quanto riguarda gli *Eiríksmál*, Jöran Sahlgren ha inoltre messo in luce i numerosi richiami al lessico, al frasario e alle formule presenti nei canti eddici, in particolare *Hávamál*, *Vafþrúðnismál*, nonché la forma dialogica, i protagonisti divini e semidivini (Odino, Bragi, Sigmund e Sinfjotli).⁹³ Ma la natura di panegirico dedicato ad un particolare sovrano, le figure retoriche, le sinestesie (che evocano scorci e rumori), le *kenningar* e il caratteristico svolgimento frammentario e l'arrivo trionfale del re, si collocano nel filone scaldico.

*Hvat's þat drauma, kvað Óðinn
hugðumk fyr dag rísa
Valhöll at ryðja
fyr vegnu folki:
vakðak Einherjar,
baðk upp rísa
bekki at stráa
bjórker at leyðra,
valkyrjur vin bera
sem vísi kæmi.*

*Es mér ór heimi sagði Óðinn
hqlða vánir
göfugra nokkurra,
svá 's mér glatt hjarta.
Hvat þrymr þar Bragi
Sem þúsund bifisk?
Braka öll bekkþili sagði Bragi,
sem myni Baldr koma
eptir í Óðins sali.⁹⁴*

⁹³ Sahlgren, 1927, 1-57.

⁹⁴ Ivi, 20.

“Che sogni sono questi? *disse Odino*
 Mi è parso di alzarmi all'alba
 a sgombrare la Valhøll
 per ospiti in arrivo.
 Ho svegliato gli *einherjar*⁹⁵
 gli ho chiesto di levarsi
 a impagliare le panche
 e lavare le brocche della birra
 e alle valchirie di portare vino
 come se stesse per venire un principe.

Sono pieno di attese *disse Odino*
 per l'arrivo dal mondo
 di un uomo straordinario
 mi esulta dentro il cuore.
 Questo fracasso Bragi
 è il calpestio di mille,
 o di una folla immensa?”
 “Tutte le panche stridono *disse Bragi*
 come se stesse per tornare Baldr
 di nuovo alla sala di Odino.”⁹⁶

Dunque, gli *Eiríksmál* raccontano un sogno: ed è Odino stesso che si domanda che cosa sta sognando o ha sognato. Secondo la *Fagrskinna* A 27 (codice norvegese del 1300 delle *Konungasögur* ‘saghe dei re’, di cui ci restano oggi solo copie cartacee del XVII secolo),⁹⁷ la regina Gunnhildr, moglie di Eiríkr blóðóx ‘asciasanguinosa’ (figlio prediletto di Haraldr Hárfagri) commissionò questo panegirico per il marito dopo la morte di questi, nel 954. Il carme descrive un dialogo tra Odino, che racconta un sogno in cui prevede l'arrivo di Eiríkr nella Valhalla, ed esorta alcuni tra gli *einherjar* più famosi e le valchirie ad

⁹⁵ Guerrieri ‘unici’, che combattono da soli.

⁹⁶ Koch, 1984, 27-28.

⁹⁷ *Fagrskinna*, 1985, 55-373.

accoglierlo. Considerato a lungo un frammento, per la formula con cui il manoscritto li introduce e per il brusco finale, è stato in seguito dimostrato da Lee M. Hollander che si tratta invece di un carme completo.⁹⁸ Il testo qui riportato, ripreso da *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*,⁹⁹ è quello stabilito da Sahlgren¹⁰⁰ che emenda Skj. B I e reintroduce le didascalie in prosa espunte da Finnur Jónsson:¹⁰¹ *kvað Óðinn, sagði Bragi, kvað Sigmund, sagði Óðinn, kvað Sigmund*, indispensabili per comprendere la successione delle battute del dialogo, in cui *kvað* assume il significato di ‘disse’, mentre *sagði* prende il senso di ‘rispose’.

I primi dieci versi sono riportati anche dagli *Skáldskaparsmál*, nell’*Edda* di Snorri: 7 strofe si presentano in *ljóðahátt*, la prima è in *málahátt*. Sahlgren, nella sua ricostruzione del testo, reintroduce il congiuntivo, dove Finnur Jónsson aveva corretto con l’indicativo.¹⁰² Secondo Sahlgren, chi ha composto le strofe della *Gísla saga* avrebbe imitato gli *Eiríksmál*, oppure i due scaldi forse avevano avuto un modello comune. Costruzioni simili con il congiuntivo le troviamo in diverse parti dell’*Edda* poetica, ad es. in *Guðrúnarkviða* II, 2,42, o in *Atlamál in Groenlenco* 15,17.

Il carme ha dunque strutture formali (metrica, dialogo) ed elementi contenutistici (personaggi, eroi e dèi) tipici dell’*Edda* poetica, ma destinatari, funzione e modalità narrativa del carme scaldico. Il sogno di Odino è premonitore: il dio vede se stesso preparare la Valhalla: vi si enumerano dettagli realistici, oggetti come paglia, tavole, brocche della birra. Nella strofa 3, mentre il sogno si avvicina al suo compimento,

⁹⁸ Hollander, 1932, 239-257.

⁹⁹ <https://skaldic.abdn.ac.uk>.

¹⁰⁰ Sahlgren, 1927, 20-23.

¹⁰¹ Finnur Jónsson, 1908-1912, 164-166.

¹⁰² Erik Axel Koch indica la preferenza del congiuntivo nelle strofe che raccontano i sogni, ad esempio quelli di Gísli Súrsson, introdotte da *hugðak* o *vissak* dove regolarmente si ha prima accusativo e infinito, e poi una frase con il congiuntivo. Koch, 1923 (tillägg 1944), § 364.

Odino chiede che cosa sta succedendo a Bragi e Bragi risponde con l'ardita comparazione tra Baldr e Eiríkr: è come se Baldr tornasse alla sala di Odino. Ed è addirittura Odino, secondo la ricostruzione delle introduzioni alle repliche dialogiche, che nel testo fa il panegirico di Eiríkr: quando Sigmundr chiede a Odino perché sta aspettando Eiríkr, Odino afferma: perché ci sarà bisogno di lui nel Ragnarök.

*“Hví ‘s þér Eiríks von kvað Sigmund
Heldr en annarra?”
“Þvít morgu landi sagði Odinn
hann hefr mæki roðit
ok blóðugt sverð borit”*

*“Hví namt hann sigri þá, kvað Sigmund
es þér þótti snjallr vesa?”
“Óvíst er ‘s at vita, sagði Odinn
sér ulfr enn hǫsvi
greypr á sjöt goða.”¹⁰³*

*“Per Eiríkr la tua attesa? chiese Sigmund
Perché non per un altro?”
“Perché in molti paesi disse Odino
ha colorato la spada di rosso
e l’ha portata, incrostata di sangue.”*

*“Perché, allora, gli hai tolto la vittoria, chiese Sigmund
se ti sembrava tanto valoroso?”
“Perché è molto difficile sapere disse Odino
che giorno il lupo grigio
s’avventi sulle case degli dèi.”¹⁰⁴*

¹⁰³ Sahlgren, 1927, 23.

¹⁰⁴ Koch, 1984, 29.

L'affermazione di Odino (secondo la quale egli è in attesa del re per il supporto che questi può offrirgli nella battaglia finale) fa del carne il massimo degli encomi che uno scaldo possa concepire. Si noti il ruolo cruciale attribuito al presentimento nella poesia norrena, qui abilmente messo in luce dal poeta: infatti, come possono le panche scricchiolare se Eiríkr non è ancora arrivato? Il rumore è un presentimento. Il sogno è un avvertimento della psiche. Il passo successivo è l'avvertimento fisico, il rumore. E il passo successivo ancora è il fatto: l'arrivo di Eiríkr.

*Heill nú Eiríkr, kvað Sigmund
vel skalt hér kominn
ok gakk í holl horskr.¹⁰⁵
[...]
Salute a te, Eiríkr, disse Sigmund
sii fra noi il benvenuto,
entra da saggio in casa.¹⁰⁶
[...]*

Abbiamo visto che sogno e carne scaldico hanno dunque in comune l'estetica del frammento.

Vediamo che cosa accade quando la visione incontra la strofa scaldica. Come esempio, date alcune caratteristiche simili al carne precedente – la metrica di tipo eddico e l'anonimato – interessante si profila il *Darradarljóð* 'Canzone dello stendardo', che compare all'interno della prosa della *Njáls saga* e, secondo quanto afferma la prosa che lo precede, descrive una visione che appare a un certo Dörruð, il venerdì santo del 1014, in occasione della battaglia di Clontarf, tra norvegesi e irlandesi. A capo degli irlandesi Brian del Minster, contro il re del Leinster ed i suoi alleati scandinavi: il re di Dublino Syggtryggr ed il signore delle Orcadi, lo jarl Sigurðr. Dörruð vede dei cavalieri volare per il cielo ed

¹⁰⁵ Sahlgren, 1927, 23.

¹⁰⁶ Koch, 1984, 29.

entrare in una casa. Spia dalla finestra e nota che sono donne. Protagoniste del carne (certamente estraneo alla narrazione della saga e frutto d'interpolazione, cito ad esempio l'interpretazione di Näsström, secondo il quale la canzone sarebbe un antico canto delle donne per incitare gli uomini in battaglia),¹⁰⁷ sono infatti valchirie che tessono ad una macabro telaio i destini dei guerrieri nella battaglia che si sta svolgendo: si tratta quindi di sorti collettive e non di singoli, di una prospettiva più ampia rispetto a quella tipica dei sogni (es. di Gísli e di Glúm), anche se non escatologica come quella della *visio* cristiana del già citato *Sólarljóð*. Se ne riportano qui solo tre strofe in funzione esemplificativa:

2

Sjá er orpinn vefr /ýta þormum /ok harðkléaðr /höfðum manna; /eru dreyrrekin/dörr at skoptum, /járnvarðr yllir, /en orum hrælaðr. /skulum slá sverðum sigrvef þenna.¹⁰⁸

È ordita, la tela./di viscere umane:/la tirano tesa/contrappesi di teschi./Sono pettini lance/raggrumate di sangue:/i licci sono di ferro/e frecce fanno da spole./Battiamola con spade,/l'insegna di vittoria.¹⁰⁹

3

Gengr Hildir vefa /ok Hjörþrimul, /Sanngríðr, Svipul /sverðum tognum; /skapt mun gnesta, /skjöldr mun bresta, /mun hjalmgagarr /i hlíf koma.¹¹⁰

Viene Hild a tessere/e poi Hjörþrimul//Sanngríðr, Svipul,/le spade impugnate./Si infrangerà l'asta, /andrà in pezzi lo scudo /e il mastino dell'elmo /sprofonderà nella tana.¹¹¹

4.

Vindum, vindum /vef Darraðar; /þann's ungr konungr /átti

¹⁰⁷ Näsström, 2001, 183.

¹⁰⁸ *Brennu- Njáls saga*, 1954, 455.

¹⁰⁹ Koch, 1984, 311.

¹¹⁰ *Brennu- Njáls saga*, 1954, 455.

¹¹¹ Koch, 1984, 311.

*fyrrri. /Framm skulum ganga /ok í folk vaða, /þars vinir órir /vópnum skipta.*¹¹²

Tessiamo, tessiamo/ la tela di stendardo/ che un giorno portava/
il giovane re. /In prima fila, avanti, /e guado fra le schiere,
/dove i nostri compagni /scambiano colpi d'armi.¹¹³

La ritmicità ossessiva del carne, che evoca le canzoni operaie, o marinaie nell'accompagnamento ai rematori, con la ripetizione del verso *Vindum, vindum vef Darraðar* "tessiamo, tessiamo la tela di stendardo", è intrisa di termini tecnici legati alla tessitura e al telaio, macchina riservata alle donne fin dall'antichità. Si pensi alle celebri donne tessitrici di tele nella letteratura classica: Penelope, ma in questo particolare caso Elena risulta essere molto vicina alla funzione di queste valchirie. Elena tesse le vicende delle battaglie della guerra di Troia in una tela, quando viene osservata da Priamo nell'*Iliade*. Sappiamo che le vicende dell'*Iliade* erano note a Snorri, si parla di quella guerra e di quei personaggi nella *Gylfaginning* e negli *Skáldskaparmál*, dove l'incendio di Troia viene annunciato come paradigmatico, il padre di tutti gli incendi.

L'episodio delle tessitrici di reali e metaforiche tele potrebbe essere stato ispirato a rielaborazioni divulgative di fonti classiche che circolavano nel nord, ma anche dalla tradizione stessa di questo ruolo femminile. Nella *Völsungasaga* anche Brunilde ricama la storia di Sigurðr quando Sigurðr la incontra alla corte di Heimir.

*Hon lagði sinn borða með gulli ok saumaði á stórmerki er Sigurðr hafði gert, dráp ormsins ok upptöku fjárins ok dauða Regins.*¹¹⁴

"Era intenta a decorare un arazzo con oro, dove ricamava le imprese compiute da Sigurðr, l'uccisione del serpe, la sottrazione del tesoro, la morte di Reginn."¹¹⁵

¹¹² *Brennu- Njáls saga*, 1954, 456.

¹¹³ Koch, 1984, 311.

¹¹⁴ Meli, 2006, 70.

¹¹⁵ Ivi, 71.

Nelle kenningar la donna è detta *laska selja* ‘elargitrice di tessuto’ (*Friðþjófssaga*, 5, 2), *tvinna jörd* ‘terra dei fili’, *Fr.*, 21, 2), *lins eik*, ‘quercia del lino’ (*Fr.*, 19, 3-4), *vefja Þrúðr* ‘Þrúðr delle tele’ (Þrúðr è il nome di una dea) (*Fr.*, 46, 3): sono solo pochi esempi che mostrano il forte legame tra donne e tessitura e gettano luce – insieme ad episodi come quello descritto nel *Darraðarljóð* o quello di Brunilde nella *Völsungasaga*, che ricama le storie di Sigurðr – sul ruolo delle donne di antiche ‘storiografe’, in una cultura orale come lo è stata quella nordica fino ad un’epoca relativamente tarda, attraverso la fissazione di avvenimenti storici in immagini tessute su arazzi.

A questo proposito, paradigmatico è l’arazzo di Bayeux, documento fondamentale per stabilire fatti, abbigliamento, armi, ecc. dell’età vichinga ed essenziale veicolo di memoria storica.

Ad esso vanno aggiunti gli interessanti ritrovamenti di arazzi nella chiesa svedese di Överhogdal: lavorazioni certamente meno raffinate e complesse dell’arazzo di Bayeux, ma sicuramente pregevoli e significative. Dagli inventari di alcune chiese medievali sono stati rinvenuti arazzi del periodo medievale più antico, che venivano appesi alle pareti della chiesa durante occasioni festive speciali, raffiguranti materiali iconografici pagani, in particolare la storia di Sigurðr.¹¹⁶

Quindi le donne al telaio è un topos letterario e culturale sia della tradizione classica che di quella germanica medievale,

Ciò che è nuovo e originale nella visione delle valchirie tessitrici del *Darraðarljóð* è il carattere visionario e macabro dell’immagine in cui gli elementi del telaio da attrezzi da lavoro sono trasformati, secondo dinamiche tipicamente oniriche, in tetri simboli di morte, producendo le seguenti equazioni:

trama-viscere; pesi-teschi; spade-pettini; frecce-spole; il tutto ordito nella orribile tela di sangue: il campo di battaglia.

Nell’universo metaforico realtà e referente di quella realtà si svolgono in contemporanea. Una doppia immagine, con corrispondenze incrociate, nelle seguenti proporzioni:

¹¹⁶ Franzén-Nockert, 1992, 87-105.

le spade del telaio: i pettini = i pettini della battaglia: le spade.

Le frecce del telaio: le spole = le spole della battaglia: le frecce.

La trama della battaglia: le viscere = le viscere del telaio: la trama.

I pesi della battaglia: i teschi = i teschi del telaio: i pesi.

Vengono così suggerite, anche se non espresse, *kenningar* basate su corrispondenze che l'orecchio abituato a tali intricate figure retoriche è in grado di apprezzare. Un sistema incrociato che corrisponde bene alla fitta e complessa trama del contenuto.

Durante il medioevo il genere della visione divenne molto popolare in tutta l'Europa. Con la diffusione del Cristianesimo in Scandinavia, molti testi latini contenenti racconti di visioni furono tradotti in norreno e le *visiones* compaiono in testi eterogenei. Solitamente fu adottato il termine latino *visio*, ma per indicare tale esperienza fu spesso adoperato anche un termine in volgare, il norreno *sýn*.¹¹⁷

Gli studiosi hanno cercato di analizzare e suddividere tali descrizioni in categorie, cercando di sistematizzare il genere: Dinzlbacher, ad esempio, divide le *visiones* in due tipi.¹¹⁸

- a. racconti moralmente edificanti di escursioni nell'aldilà: visioni del paradiso e dell'inferno di testimoni oculari che narrano che cosa hanno visto e sentito. Il viaggio è intrapreso involontariamente dall'anima della persona che ha la visione, mentre il corpo rimane dov'è.

¹¹⁷ Accanto al prestito latino, compare il termine *leizla* che traduce *visio*, ma che letteralmente indica la guida, l'atto del condurre, dal verbo *leiða* 'guidare, condurre' o da *leiði* 'corteo funebre'. In norreno il termine da usare derivante dal latino sarebbe stato **visjón*, o la traduzione letterale *sýn*, ma, a parte alcuni casi, di solito si usò *leizla*. Wellendorf, prendendo in esame la terminologia relativa alle visioni, considera sia l'ipotesi che *leizla* fosse stato coniato in norreno dopo la cristianizzazione, dunque che fosse un neologismo, che l'altra ipotesi, cioè che fosse già presente nella lingua e che abbia esteso il suo significato quando si dovettero tradurre testi contenenti concetti, come un certo tipo di visione, non esistenti precedentemente in quella cultura.

¹¹⁸ Dinzlbacher, 1981, 29.

- b. Esperienze di unione mistica con Dio: dialoghi con Dio e con i santi, voci udite e profezie ricevute. Tali esperienze sono in genere vissute da mistici carismatici come Hildegarda di Bingen o Santa Birgitta di Vadstena.¹¹⁹

Wellendorf riflette sulla maggiore specializzazione della terminologia norrena rispetto a quella latina: in latino *visio* si applica ad una più vasta varietà di generi e testi,¹²⁰ mentre in norreno *visio* è reso con: *sýn* (che corrisponde al lat. *visio* (tipo a); *vitran/birting* corrispondente al più tardo tipo b; e *leizla*, per i viaggi nell'aldilà con guida.¹²¹

Nelle visioni di tipo a, il visionario è di solito guidato da uno psicopompo (*Furseus leizla*, *Gundelinus leizla*): un angelo o un santo, e comunque la sua dipendenza dalla guida viene sottolineata.¹²²

Confrontando il nuovo con quanto si era ereditato in termini di antico patrimonio culturale nordico (leggende e cultura pagana in genere), emerge una ricca messe di testi che presentano visioni con caratteristiche del tipo 'viaggi nell'aldilà', ma in cui si nota subito la mancanza dell'elemento guida'. Perciò si può ipotizzare che 'le visioni cristiane con guida' siano state chiamate *leizla* proprio per sottolinearne il nuovo aspetto.

La scelta del nuovo termine può dunque essere ricondotta alla seriorità del materiale: le visioni di genere cristiano iniziano ad essere tradotte in nordico circa 200 anni dopo la conversione.

Concludendo, possiamo ipotizzare che le visioni di tradizioni pre-cristiane siano durate più a lungo in Scandinavia che non in Inghilterra, per esempio (dove tra l'altro non fu coniato un termine specifico come *leizla* in norreno). Nel 'rinascimento' culturale in atto tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo in Islanda e nel Nord in genere, la rivalutazione dell'antico patrimonio avvenne parallelamente alla traduzione delle visioni cristiane in norreno. Questa situazione è unica nel mondo

¹¹⁹ Gardiner, 1993, xviii-xxv.

¹²⁰ Dinzelsbacher, 1981, 45-55.

¹²¹ Wellendorf, 2009, 42, 45-46, 56..

¹²² Zaleski 1987, 52-56.

germanico (non si verifica né in Germania, né in Inghilterra, e nemmeno in Danimarca, dove le prime visioni si tradussero nel 1500, 300 anni dopo che Saxo aveva usato materiale islandese antico)¹²³ e questo può avere suscitato la necessità di distinguere tra visioni cristiane e pre-cristiane. Alle due componenti centrali (la letteratura di tradizione indigena e quella tradotta dal latino, dal francese, dal tedesco e meno frequentemente dall'anglosassone) si deve aggiungere tutto un intersecarsi di altri veicoli culturali rappresentati da *folksagor* e poesia popolare, ballate ecc.,¹²⁴ di natura orale,¹²⁵ in particolare quando si tratta di temi come viaggi nell'altro mondo ed esperienze sciamaniche.¹²⁶

È poi da aggiungere che le visioni escatologiche cristiane ebbero grande influenza non solo sui testi, ma anche sulla vita reale dell'uomo nordico. Molti capi e principi di epoca pagana vennero addirittura riesumati e risepolti alla maniera cristiana (come evidenze archeologiche provano): addirittura Egill Skallagrímsson, poeta pagano fedele a Odino, fu trasferito nella chiesa di Borg e poi in quella di Mosfell e lì, sulla soglia della chiesa, sepolto dalla nipote.

Bibliografia

- Artemidoro (1975). *Il libro dei sogni*. Milano: Biblioteca Adelphi (6 ed.).
- Brennu- Njáls saga* (1954). Íslenzk Fornrit. 12, utg. av Einar Ó. Sveinsson, Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag.
- Carlsen C. (2015). *Visions of the Afterlife in Old Norse Literature*. Bibliotheca Nordica 8, Oslo: Novus forlag.
- Chiesa P. (2006). *I dialogi di Gregorio Magno. Traduzione del testo e antiche traduzioni*. Archivium Gregorianum, Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Cleasby R.-Vigfússon G. (1958). *An Icelandic-English Dictionary*. 2 ed., with suppl. by Craigie W., Oxford: Oxford University Press.

¹²³ Turville Petre 1964, 30-31

¹²⁴ Lassen 2011, 308.

¹²⁵ Wallendorf 2009, 28-38, 43-49.

¹²⁶ Si veda Ginzburg 1991.

- Clunies Ross M. (1998). *Prolonged echoes: The reception of Norse myths in Medieval Iceland*. Vol. 2, Odense: Odense University Press.
- Dinzelbacher, P. (1981). *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 23. Stuttgart: Hiersemann.
- Dronke U. (1969). *The poetic Edda*. Oxford: Oxford University Press.
- Erodoto (2012). *Le storie*. Libro I, 8 ed., a cura di Asheri D., Fondazione Valla, Milano: Mondadori.
- Fagrskinna* (1985). Íslenzk Fornrit 29, utg. av Bjarni Einarsson, Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag.
- Finnur Jónsson (1912-1915). *Den norsk-islandske Skjaldedigtning*. A I-II Tekst efter håndskrifterne, B I-II Rettet tekst, København: Gyldendal.
- Franzén A.M., Nockert M. (1992). *Bonaderna från Skog och Överhogdal: och andra medeltida väggbeklädnader*. Stockholm: Kungliga Vitterhets, historie och antikvitets akademien.
- Friðþjófssaga* (2015). Trad. e cura di Lombardi M. C., Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Gardiner E. (1993). *Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook*. New York: Garland.
- Gísla saga* (1943). Íslenzk Fornrit, 29, utg. av Björn Þórólfsson og Guðni Jónsson, Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag.
- Ginzburg, C. (1991). *Il giudice e lo storico*. Torino: Einaudi.
- Hollander L. (1932). "Is the lay of Eiríkr a fragment?" *Acta Philologica Scandinavica* 7, 249-57.
- Koch L. (1984) *Gli scaldi*. Torino: Einaudi.
- Kock, P. A. (1923, tillägg 1944). *Notationes Norroenae*. Lund: Gleerup.
- Larrington C., Robinson P. (2007). "Sólarljóð", in Clunies Ross M., *Poetry on Christian subjects. Skaldic Poetry on the Scandinavian Middle Ages*, 7, Turnhout: Brepols, 287-357.
- Lassen A. (2011). *Odin på kristent pergament: En teksthistorisk studie*, København: Museum Tusulanums Forlag.
- Le Goff J. (1971). *Les rêves dans le culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval, Scolies: cahiers de recherche de l'école normale supérieure*, vol. 1.
- Macrobio (2007). *Commento al sogno di Scipione*. A cura di Moreno Neri, Milano: Bompiani.
- Meli, M. (2006). *La morte di Sigurðr*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Neckel G. (1962). *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. Vol. I, Heidelberg: Winter.

- Näsström, M. B. (2001). *Blót: tro og offer i det førkristne Norden*. Oslo: Pax forlag.
- Petersen E. (1999). *Levende ord & lysende billeder - Essays. Den middelalderlige bogkultur i Danmark*. København/Århus: Det Kongelige Bibliotek Moesgård Museum.
- Sahlgren J. (1927). *Eddica et Scaldica*, Fornvästnordiska Studier I, Lund: Gleerups förlag.
- Scovazzi M. (1979). *Antologia delle letterature nordiche*. Milano: Fabbri Editori.
- Snorri Sturluson (1951). *Heimskringla*, I, Íslenzk Fornrit, 26, utg. av Bjarni Aðalbjarnason, Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Snorri Sturluson (1998), *Edda, Skáldskaparmál*, ed. Anthony Faulkes, London: University College London.
- Turville-Petre G. (1972). "Dreams in Icelandic tradition." In *Nine Norse Studies*, London: Viking Society for Nordic Research.
- Víga-Glúms saga* (1956). Íslenzk fornrit, 9, utg. av Jonas Kristjánsson. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.
- Wellendorf, J. (2009). *Kristeleg visionslitteratur i norrøn tradition*. Oslo: Bibliotheca Nordica 2.
- Zaleski, C. (1987). *Otherworld Journey: Account of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*. Oxford, Oxford University Press.