

IX Seminario avanzato
in Filologia germanica

LE RUNE:
EPIGRAFIA E LETTERATURA

a cura di

VITTORIA DOLCETTI CORAZZA e RENATO GENDRE



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Carla Cucina

PIETRE RUNICHE E LETTERATURA: CONVERGENZA, INTERFERENZA, CONTESTUALITÀ FIGURATIVA

0. *Considerazioni preliminari*

In un approccio filologico che si potrebbe definire di ‘vecchio stile’, recuperato alla prevalente attenzione metodologica e sistematica per il dato puramente linguistico (sia esso indagato in prospettiva diacronica o sincronica) da alcune tenaci ricerche insieme testuali e di contesto in ambito nordico¹, lo studio delle iscrizioni runiche affidate alle pietre monumentali dell’età vichinga coinvolge strumenti e offre prospettive di amplissima portata.

In un certo senso, le steli runiche costituiscono un *unicum* documentario: concentrate con più elevata densità geografica in particolare nelle regioni centro-meridionali della Scandinavia (segnatamente in Svezia) e con maggiore affollamento cronologico fra la fine del sec. X e il sec. XI, esse si pongono innanzi tutto come una forma precoce di trasmissione *litterata* in un contesto culturale dove predominano ancora con certa e soverchiante superiorità i canali dell’oralità. Secondo quanto le fonti manoscritte del medioevo nordico ci consentono di ipotizzare,

¹ Penso ad esempio ai lavori di studiose quali Roberta Frank e Judith Jesch (di quest’ultima menziono in particolare il recente *Ships and Men in the Late Viking Age. The Vocabulary of Runic Inscriptions and Skaldic Verse*, Woodbridge - Rochester, NY, 2001; della questione generale di metodo discute con acume la stessa Frank, in *The unbearable lightness of being a philologist*, “Journal of English and Germanic Philology” 96 [1997], pp. 486-513), ma penso anche alle ricerche storiche di solida documentazione e corretta impostazione filologica che si devono a Birgit Sawyer (cfr. ad esempio l’ultima monografia *The Viking-Age Rune-Stones. Custom and Commemoration in Early Medieval Scandinavia*, Oxford 2000).

infatti, il patrimonio poetico, letterario, storico e giuridico, pseudo-storico e leggendario delle genti scandinave approda relativamente tardi alla formalizzazione scritta, non essendovi sostanzialmente² produzione amanuense documentata anteriore a quel sec. XII che segna l'avvio della grande fioritura manoscritta d'Islanda. Che tale fortunata stagione certifichi una fase di già matura tradizione letteraria, che conta generi molteplici autoctoni ed endogeni, di poesia e di prosa, d'origine remota e di più recente codificazione, giungendo fino a contaminare in modo originale e altrimenti inesplorato più linguaggi e più modelli formali nella narrazione tipica della saga, nessuno può dubitare; così come nessuno può negare che la produzione manoscritta islandese dell'età norrena immobilizzi per noi un fluire che era stato prima di allora – e che certamente continuò ad essere per molto tempo – costante e in continuo movimento e, soprattutto, affidato ai parametri, alle tecniche e alle occasioni di *performance* tipici dell'oralità.

Da una parte, dunque, abbiamo una letteratura, fondata sulla – ed eventualmente costruita intorno alla – poesia di matrice *pre-litterata*, cioè composta, realizzata e tramandata in un contesto orale, la quale approda solo secondariamente alla fissazione per iscritto ('a form of secondary literacy' la chiama J. Jesch)³; dall'altra, abbiamo le nostre pietre runiche, le quali rappresentano un genere codificato di celebrazione e/o commemorazione funebre che in verità *nasce* come forma di comunicazione scritta, con grande evidenza autoriale (committenza, destinazione e realizzazione materiale esplicite nei testi delle iscrizioni) e forte impatto visivo (apparato artistico-decorativo e qualità monumentale come elementi sostanziali del 'messaggio' in concorrenza con il mezzo linguistico), a prescindere dalla plausibile confluenza in tale genere di eventuali forme orali di commemorazione dei defunti, che taluni ad

² A parte alcuni 'charters', databili a non prima del 1080 ca.; ogni forma di trascrizione estensiva di carattere letterario o d'uso quotidiano per mezzo della scrittura latina e della pergamena comincia in effetti, per quello che si sa finora, solo con il secolo XII. Cfr. qui avanti.

³ In *Ships and Men in the Late Viking Age* cit., p. 11 (in particolare riferendosi alla poesia scaldica).

esempio rintracciano proprio nel ricorso occasionale alla versificazione che costituisce uno dei motivi d'interesse di questo mio intervento⁴.

Per riassumere quanto sin qui premesso: la unicità documentaria delle steli runiche risiede nel fatto che esse rappresentino la sola testimonianza che della cultura, dell'organizzazione e degli eventi della società vichinga (ovvero del mondo nordico dei secoli IX-XI) sia a questi contemporanea; e che per l'appunto nate come forma scritta *ab origine*, in quanto cenotafi di evidente richiamo e di impatto sul territorio, esse si pongano del tutto al di fuori di quel processo di 'alfabetizzazione letteraria' – se così si può chiamare – che per tutte le genti germaniche procede dal recupero attraverso il mezzo della scrittura di modelli e canoni sviluppati in una fase di esclusiva oralità. Nel corso di questa lunga fase, in cui le tecniche poetiche e narrative in genere dovettero progressivamente affinarsi e specializzarsi secondo tendenze peculiari all'ambito nordico, ma della quale non abbiamo alcuna conferma documentaria che provenga da una trasmissione manoscritta, le pietre runiche offrono testi di solito brevi e per lo più convenzionali, la maggior parte delle volte di nessun interesse o rilevanza letteraria. Tuttavia, in molti casi – il che equivale a dire in varie centinaia di esempi –, i testi di queste iscrizioni giungono a costituire delle vere e proprie micro-unità poetiche, narrative e storico-cronachistiche, compresse dalla brevità richiesta al mezzo espressivo, ma ricche di echi e rimandi a quella che sarà la grande letteratura islandese dell'età classica.

Tale circostanza, dunque, che vede la probabile fissazione dei canoni letterari (metrici, di lingua poetica, di struttura narrativa e di genere) noti nelle forme classiche del medioevo islandese durante il periodo vichingo, ma in assenza di una contemporanea produzione manoscritta, costituisce il primo e principale motivo per accostare le steli runiche alla letteratura. Si tratta in questo caso di un confronto og-

⁴ Cfr. *ibid.* Si veda anche più avanti, a proposito del testo della epigrafe di Bällsta, affidata a due pietre runiche nella pieve di Vallentuna (Uppland), dove si potrebbe fare riferimento ad un genere poetico di 'lamento' o 'pianto' funebre (a.isl. *grátr*), secondo un tipo ben noto dalla tradizione nordica occidentale (cfr. gli *Eiríksmál* o il *Sonatorrek* di Egill Skalla-Grimsson).

gettivo e tipologico fra il *corpus* epigrafico e il *corpus* letterario, soprattutto poetico, che appare – e si è già dimostrato in effetti⁵ – proficuo per la ricostruzione e definizione dei meccanismi alla base della creazione letteraria nell'età antica e in ambiente germanico, ad esempio in relazione al repertorio formulare, alla origine dell'aggregazione strofica del verso norreno, alle coincidenze lessicali e sintagmatiche fra poesia eddica e scaldica, all'incidenza di una propensione ritmica e allitterante nella prosa, e alla stessa, originalissima commistione di prosa e poesia che si osserva nella letteratura della saga come vero e proprio collante fra tradizione e presupposta libertà espressiva. È questo approccio quello che qui chiama in causa una 'convergenza' di modalità e strumenti compositivi nelle due tipologie – epigrafica e manoscritta – della produzione testuale nella Scandinavia medievale; dove, pur potendo essere l'una (le iscrizioni runiche) la spia visibile della tradizione ininterrotta e in evoluzione dell'altra (la letteratura orale che poi approderà alla formalizzazione manoscritta), tuttavia ciascuna delle due riconosce e mantiene una propria 'peculiarità' formale e funzionale.

Ma altri accostamenti analitici appaiono in verità possibili quando si considerino le pietre runiche da un punto di vista letterario, ovvero in relazione a quanto della documentazione letteraria si conosce dalle fonti non epigrafiche. Così sembrano riconducibili a questioni di 'interferenza' quelle iscrizioni che mostrano di trascrivere su pietra unità poetiche ovvero strofe in sé concluse secondo il procedimento della occasionale fissazione scritta entro un processo di trasmissione orale, dunque replicanti in un certo senso il processo che su scala maggiore dovrà avvenire a età vichinga conclusa e, in misura preponderante, entro la società islandese. Si dovrà allora verificare se la funzione celebrativa, conaturata alla produzione delle steli runiche scandinave, basti da sola a

⁵ Cfr. i miei lavori *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, Pavia 1989, particolarmente la Parte terza (§§ 5, 6 e 7); *Modelli e caratteri di eroicità nelle iscrizioni runiche della Scandinavia vichinga*, in *La funzione dell'eroe germanico: storicità, metafora, paradigma*, Atti del Convegno internazionale di studio, Roma 6-8 maggio 1993, Roma 1995, pp. 105-140; *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei vichinghi*, Roma 2001, vol. I, Parte prima, *passim*.

giustificare un tale sistema di ‘interferenza’ entro la diglossia fondamentale oralità/scrittura, o se si può più in generale anticipare, almeno nelle linee essenziali, l’avvio in Scandinavia di quel processo di conversione alla civiltà della scrittura che segna tutte le aree germaniche.

Un ultimo motivo di contatto con il patrimonio poetico e letterario deriva, infine, alle epigrafi funerarie su pietra dell’età vichinga dalla realizzazione di apparati figurativi a sostegno (più o meno diretto o coerente) dei testi runici. In alcuni casi, in effetti, è la rappresentazione iconografica sulla stele che attinge alla tradizione – mitica, eroica, leggendaria – su cui si fonda la poesia antica del Nord, spesso con l’evidente intenzione di procedere ad una narrazione per immagini che integri in senso funzionale e in modo traslato la celebrazione, elevi il tenore complessivo del ‘testo’ encomiastico che, si osservi subito, si intende costituito dall’intera composizione, runico-linguistica e iconica. Il dato rilevante, in questo caso, risulta già in via preliminare l’apparente scollamento fra l’epitaffio convenzionale, diretto, pragmatico e riconoscibile come deve essere ogni epigrafe funeraria di chiara destinazione, e l’originalità allusiva ed ellittica del richiamo figurativo alle gesta di dèi (Þórr, Óðinn), eroi (Sigurðr, Gunnarr, Hǫgni) o figure-tipo leggendarie (il *berserkr*, la *valkyrja*...) cantati nella poesia eddica e poi scaldica. Ma si tratta comunque di caso particolare di contatto con l’elaborazione letteraria che qui viene chiamato di ‘contestualità figurativa’.

Prima di procedere all’esame delle varie possibili connessioni tipologiche e formali fra pietre runiche e letteratura, mi preme sottolineare che quello che qui ci si propone di indagare è solo *un* aspetto delle iscrizioni, e il nostro approccio solo uno fra i molti possibili, e che di fatto le steli meritano di essere studiate anche da altri punti di vista: come documenti storici di prima mano (anche se possibilmente filtrati per l’apporto dal ‘linguaggio’ letterario, come si vedrà) e di valore inestimabile; come espressioni ‘vive’ e contemporanee della realtà socio-economica e antropologica, nonché come testimonianze delle consuetudini religiose e giuridiche del Nord nel periodo vichingo⁶. E si consideri inoltre che,

⁶ La relativamente nuova tendenza a considerare i testi delle pietre runiche come fonti di primaria importanza per le nostre conoscenze sociali e storiche del periodo

come è stato recentemente dimostrato⁷, il valore documentale sul piano storico e sociologico delle pietre runiche risulta di fatto dallo studio estensivo – e comparativo – dell'intero *corpus*, laddove la motivazione, la funzionalità e la stessa realizzazione epigrafica (in particolare riguardo alla centralità di alcuni elementi formali nei testi)⁸ dei monumenti emergono più dalla ossessiva iterazione dei modelli che non dall'esame delle singole iscrizioni. E questo nonostante, voglio ancora sottolineare, la ricerca debba sempre tenere lontano il rischio di cedere alle facili lusinghe

costituisce un filone della ricerca runologica che in questi ultimi decenni ha assunto una rilevanza notevole (cfr. particolarmente i lavori di Birgit Sawyer). Ma si consideri anche che grandi runologi del secolo scorso, come Otto von Friesen, Elias Wessén, Sven B. F. Jansson, solo per fare alcuni nomi, hanno di fatto proficuamente attinto ai testi delle iscrizioni come a fonti storiche o cronachistiche da confrontare con le altre tipologie documentarie per delineare meglio gli avvenimenti, ovvero per l'opportunità di una datazione 'esterna' delle pietre runiche. Poiché in verità la datazione delle steli risulta da sempre difficile e si lavora soprattutto a una cronologia relativa che tenga conto 1) dei modelli artistici e degli elementi ornamentali utilizzati nella 'confezione' dell'epigrafe (ad esempio l'adesione agli stili di Ringerike o di Urnes per gli elementi serpentiformi; la disposizione delle bande di scrittura sulla superficie; la presenza della croce; la forma della croce; la presenza di ulteriori elementi decorativi, dai simboli astratti [cerchio, triquetra] agli oggetti inanimati [nave, martello di Þórr], dalle figure zoomorfe a quelle antropomorfe etc.); 2) delle forme linguistiche; 3) delle forme delle stesse rune; 4) delle particolarità 'ambientali' della zona di produzione (ad esempio un ambiente rurale e isolato dai traffici risulta più arcaico [cfr. Uppland settentrionale]; una zona di più tarda cristianizzazione può rivelarsi più attenta all'indicazione di 'fede' sui monumenti [cfr. l'Uppland rispetto alle regioni più meridionali della Svezia], etc). Dove sia possibile rintracciare nelle iscrizioni riferimenti a dati esterni certi (come ad esempio le campagne inglesi di Sven e Canuto, o la spedizione orientale di Yngvarr, ma anche battaglie 'locali' scandinave del tipo di quelle di Hedeby o di Fyris), questi si sono insomma rivelati sempre molto utili a puntellare la ricostruzione cronologica dell'intero *corpus* epigrafico.

⁷ Cfr. B. Sawyer, *The Viking-Age Rune-Stones* cit.

⁸ Si vedano in proposito le interessanti considerazioni di Judith Jesch in *Still Standing in Ågersta: Textuality and Literacy in Late Viking-Age Rune Stone Inscriptions*, in *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung*, Proceedings of the Fourth International Symposium on Runes and Runic Inscriptions in Göttingen, 4-9 August 1995, hrsg. von Klaus Düwel, in Zusammenarbeit mit Sean Nowak, Berlin - New York 1998, pp. 469-470.

ghe dell'iperonimia nel valutare criticamente la storia culturale di molte realtà dell'Europa occidentale nei lunghi secoli del medioevo (come dell'età moderna): così non si può pensare che la vastissima area della Scandinavia possa essere considerata un blocco unico omogeneo e coerente, anche per quello che riguarda le forme, gli impieghi, la tipologia documentale, la distribuzione sociale e la diffusione topografica dei monumenti runici. E questo al di là delle ovvie e acquisite distinzioni tradizionali di rune danesi, norvegesi (o anche convenzionalmente danonorvegesi) oppure svedesi; ed anche al di là di considerazioni storiche ben note, come ad esempio il fatto che la Scania, nella Svezia meridionale, o l'isola di Bornholm, fossero durante tutta l'età vichinga sotto il dominio danese, e dunque rispecchino forme e usi grafici coerenti con il resto della regione danese⁹.

Vediamo intanto, come ultimo dato preliminare alla nostra analisi, quali sono le caratteristiche tipologiche fondamentali dei testi delle iscrizioni sulle pietre runiche. In sostanza, la partitura strutturale del tipo dell'epigrafe funeraria della tarda età vichinga prevede una sequenza per lo più fissa di formule stereotipe con minime varianti di contesto. Di norma, dunque, unità sintagmatiche e frastiche ampiamente ricorrenti individuano dapprima la formula dedicatoria o di committenza (del tipo: "X ha eretto questa pietra in memoria di Y"; dan. *rejserformel*), cui seguono in genere l'indicazione del legame (di parentela, di associazione militare o commerciale, di amicizia, etc.) che univa il defunto al committente (ad es. "suo padre/figlio/fratello/seguace/comandante/socio e compagno di viaggio...") e spesso una caratterizzazione etico-sociale

⁹ Un esempio di quanto differenti si rivelino in realtà le condizioni sociali, giuridiche, religiose e politiche alla base della tipologia di committenza (plurima o singola, maschile e/o femminile, rispecchiante sistemi di successione ereditaria rispettivamente 'graduale' – con precedenza per la linea maschile anche nei gradi secondari – o 'parentale' – con precedenza accordata alla discendenza diretta, anche femminile, rispetto ai rami secondari della famiglia –, etc.) manifestata dalle iscrizioni sulle pietre runiche nelle varie regioni della Svezia, in Danimarca e in Norvegia offre il contributo di Birgit Sawyer, *Viking Age Rune-Stones as a Source for Legal History*, in *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung*, cit., pp. 766-777.

del defunto comprensibilmente orientata secondo un generico vettore encomiastico e celebrativo (ad es. “un giovane guerriero molto valente / il migliore degli uomini del paese / bravo agricoltore ...”); poi il necrologio vero e proprio, con l’indicazione del tipo della morte (in battaglia, durante una scorreria vichinga, in mare, etc.) o del luogo della morte, nel caso non infrequente in quel periodo in cui il defunto abbia finito i suoi giorni lontano da casa, nelle regioni e lungo le rotte frequentate dai vichinghi; ovvero, in sostituzione di questo, altre variabili informazioni personali, come azioni rimarchevoli, attribuzioni di proprietà o eredità, etc.; quindi, sovente, una formula di invocazione cristiana per la salvezza dell’anima del defunto (dan. *sjæleformel*), che presenta un impianto di base del tipo “Dio aiuti la sua anima/il suo spirito”, ma conosce numerose varianti e vari ampliamenti; infine, spesso, la ‘firma’ dell’incisore (del tipo: “Z ha inciso [queste rune]”). Tutte le unità strutturali possono comparire nel testo dell’iscrizione, ovvero esso può limitarsi ad alcune di queste soltanto, poiché formalmente necessarie alla composizione dell’epitaffio risultano in verità solo le formulazioni che rimandano i nomi dei committenti e del defunto, con l’eventuale chiarimento del legame che li univa a consentire quella corretta identificazione personale che era motore stesso del processo di comunicazione innescato dalla scrittura dell’epigrafe.

1. *Maestri di rune e poeti: modelli convergenti nell’evoluzione letteraria del Nord*

Secondo l’ordine che abbiamo ora fissato, dunque, che sembra il più utile a dispiegare progressivamente la natura e gli effetti dei contatti fra epigrafia e formalizzazione letteraria nel Nord, tratteremo dapprima il più vasto e promettente campo che rimanda ad una convergenza di moduli e mezzi espressivi fra i due canoni tipologici, da un lato l’epitaffio funebre su pietra, dall’altro la poesia – ma anche l’originalissima prosa – che risponde a tradizioni e codificazioni più varie e molteplici, di genesi antica ma di stabilizzazione assai più recente rispetto a quell’età vichinga di cui qui ci occupiamo.

Vorrei intanto far qui riflettere anche sulla speciale vicinanza che sembra caratterizzare proprio socialmente la figura del maestro di rune e quella del poeta, assai evidente nell'appellativo *skald* che viene associato talvolta all'autore dell'iscrizione (cfr. ad esempio le firme *Borbiorn skald* [Uppland], *Grimr skald* [Uppland], *Uddr skald* [Västergötland]); o forse dell'incisione, poiché non è in verità del tutto certa la forma di autorialità che si cela dietro alla firma esplicita che chiude un buon numero di epigrafi della tarda età vichinga, se si tratti del compositore in senso proprio del monumento, cioè di colui che ha progettato, 'disegnato' e infine eseguito l'epigrafe nella sua totalità; oppure dell'autore del solo testo dell'epitaffio, oppure ancora dell'estensore materiale che ha portato a compimento il lavoro. La formulazione più convenzionale della firma, che impiega il verbo a.isl. *rista* 'incidere', variato con minore frequenza dal verbo concorrente pressoché sinonimico a.isl. *hoggva*¹⁰, spesso accompagnato dall'oggetto esplicito *runar*, sia in forma estesa, sia in forma abbreviata, e probabilmente da intendersi sottinteso quando non espresso (la formula base corrente risultando dunque *X risti runar* "X ha inciso le rune"), sembra in effetti rimandare alla esecuzione vera e propria dell'iscrizione. Sicché mi sembra più conveniente ritenere che la figura dell'artista incisore nella Scandinavia – e soprattutto nella Svezia – dell'età vichinga possa in fin dei conti coincidere con quella del compositore dell'epitaffio, che infatti talvolta si firma come *skald* 'scaldo', ovvero 'poeta', 'creatore' nel senso etimologico che il termine aveva ancora nell'età medievale (e non, come è poi entrato nel linguag-

¹⁰ Oppure dal più generico *marka* 'tracciare', ovvero dal più specifico *fä* 'colorare, dipingere', il quale fa espresso riferimento all'uso di dipingere le pietre runiche in colori vivaci e fortemente contrastanti (ad esempio rosso, nero e bianco), al fine sia di evidenziare le unità figurative o ornamentali, sia soprattutto di consentire una migliore lettura del testo dell'iscrizione, in primo luogo attenuando la difficoltà oggettiva di identificare le rune sulla superficie irregolare della stele, magari entro un disegno ornamentale complesso, in secondo luogo facilitando una più immediata valutazione della sequenza linguistica (cfr. l'impiego alternante di due colori per isolare e distinguere le singole parole). Cfr. S.B.F. Jansson, *Om runstensfynden vid Köping på Öland*, "Fornvännen" 49 (1954), pp. 83-90; e inoltre Id., *Runes in Sweden*, Stockholm 1987, pp. 153-160.

gio tecnico degli specialisti di poesia norrena, nel senso di ‘poeta di corte’, ‘poeta esperto nei metri, nel linguaggio e nella retorica della cosiddetta tradizione scaldica’). Che i maestri di rune fossero in molti casi anche poeti è del resto una realtà che le iscrizioni monumentali (e talvolta anche di altre tipologie incisorie)¹¹ del periodo testimoniano con grande evidenza, e su questo dobbiamo per l'appunto indagare. Che tipo di poesia essi per lo più praticassero potremo forse infine anche tentare di ipotizzare, mentre più sfuggente appare la possibilità di definire attraverso le iscrizioni runiche dell'età vichinga l'esistenza marginale o l'eventuale rilevante estensione dell'uso della poesia tecnicamente ‘scaldica’ ad esempio in Svezia, dove le testimonianze indirette della tradizione islandese collocano una certa interessata committenza presso le corti di principi e nobili, ma dove mancano come è noto documenti di certa e più diretta indicazione¹².

Convorrà procedere dall'esame diretto di alcune delle iscrizioni. Un buon punto di partenza appare essere costituito dalle cosiddette pietre di Ingvarr, un gruppo compatto e piuttosto noto di cenotafi runici prodotti ed eretti in una zona centro-orientale della Svezia in memoria di uomini partiti al seguito del condottiero Ingvarr in una sfortunata spedizione orientale di cui molto e a lungo si dovette narrare nella tradizione medievale nordica; visto che una sua elaborazione certamente romanzata, ma ad ogni modo ispirata alla vicenda reale, si rintraccia nella islandese *Yngvars saga víðförla*, ‘La saga di Yngvarr il-viaggiatore-in-terre-lontane’, saga godibile e ben costruita che si fa convenzionalmente appartenere al genere – composito e quanto mai sfuggente – delle *fornaldarsögur* o ‘saghe dei tempi antichi’, anche definite ‘saghe legendarie’ ovvero ‘mitico-eroiche’. Tale legame delle steli runiche di Ingvarr con la *Yngvarssaga* costituisce per altro parte ben nota della riflessione critica sulle cosiddette ‘iscrizioni storiche’ della Svezia tardovichinga, sia che si tenti di valutare il nucleo storico e la stessa tradizione

¹¹ Cfr. ad esempio l'iscrizione condotta sul bordo di una scatola di rame rinvenuta a Sigtuna (Uppland, Svezia), su cui si veda *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, cit., pp. 479-482 e 705-706 (n. 212).

¹² Cfr. Sven B.F. Jansson, *Runes in Sweden*, cit., p. 133.

della saga islandese, sia che si esamini il contenuto e il contesto ambientale delle iscrizioni in cerca di puntelli documentali per la ricostruzione della vicenda. E dunque non vi è edizione o trattazione della Saga che prescindia dalle pietre runiche¹³, come non si tratta delle epigrafi – neanche della loro datazione – senza accostarsi a e in fin dei conti confidare nella comparazione dei dati trasmessi dalla Saga¹⁴. Si può dunque

¹³ Cfr. la edizione della *Yngvarssaga* curata da Olson (*Yngvars saga viðforla jámte ett bihang om Ingvarsinskrifterna*, utg. av Emil Olson, Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 39, København 1912), tuttora quella di corrente riferimento, la quale riporta in appendice l'edizione di tutte le iscrizioni runiche allora conosciute, ritenute più o meno direttamente connesse alla spedizione di Ingvar; e inoltre la traduzione della Saga, corredata da accurata introduzione e buon apparato di commento, contenuta in *Vikings in Russia. Yngvar's Saga and Eymund's Saga*, translated and introduced by Hermann Pálsson and Paul Edwards, Edinburgh 1989. Alcune delle pietre di Ingvar e una selezione dei capitoli della Saga appaiono edite con traduzione italiana e commento nel mio *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei Vichinghi*, cit., rispettivamente pp. 29-34 e 71-97. L'intero *corpus* delle iscrizioni di Ingvar – esclusi naturalmente i più recenti ritrovamenti (cfr. *infra*, nota 14) – si trova edito, tradotto e commentato, con ampi riferimenti anche alla Saga islandese, in *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, cit., pp. 198-243 (§ 3.2.2.2. *La spedizione di Ingvar*).

¹⁴ In assenza, come sovente accade per le pietre runiche scandinave, di elementi certi per una collocazione temporale precisa – in termini assoluti e non soltanto relativi (cfr. *supra*, nota 6) –, la datazione delle steli di Ingvar si fonda sostanzialmente sulla cronologia ammessa nell'ottavo capitolo della Saga islandese per la morte del condottiero e per il ritorno a casa dell'unico testimone degli avvenimenti orientali che videro la fine tragica di pressoché tutti i partecipanti alla spedizione (si tratta dell'islandese Garða-Ketill, che garantisce la diffusione della notizia delle imprese e naturalmente, secondo la convenzione letteraria, la stessa stesura della saga). Pur ritenuta dai più una datazione forse eccessivamente bassa rispetto allo stile delle epigrafi, di fatto rimane questa (nel o subito dopo il 1041) la data ipotizzata per la composizione dei cenofofi runici in memoria degli uomini di Ingvar. Si veda in particolare il mio *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, cit., pp. 204-215, con la bibliografia ivi citata e discussa; e inoltre *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei Vichinghi*, cit., vol. I, p. 29, nota 1 (per il capitolo ottavo della Saga e la cronologia della morte di Ingvar nella tradizione islandese, cfr. *ibid.*, pp. 90-95, particolarmente p. 93, note 3 e 4). Per una proposta di datazione più recente (ca. 1000-25) sulla base di una cronologia tipologica delle pietre runiche svedesi del secolo XI si faccia invece ad esempio riferimento a S.H. Fuglesang, *Swedish Runestones of the Eleventh Century: Ornament and Dating*, in *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung*, cit., p. 206.

immediatamente rilevare nel caso delle pietre di Ingvarr, laddove l'articolazione dei testi delle iscrizioni mostri un grado più o meno elevato di formalizzazione poetica, un duplice legame con l'elaborazione letteraria, sia diretto – per la esistenza di versi o strofe incastonati entro gli stessi epitaffi runici – sia indiretto, per la possibilità di osservare sul nascere il processo di celebrazione che gradualmente plasma la materia della cronaca. Tale processo di 'slittamento' espressivo coinvolge infatti anche – in misura minore ma, vedremo, significativa – le pietre runiche, essendo naturalmente proprio, in misura assai più ampia e su scala per così dire molto maggiore, della confezione narrativa della Saga islandese.

Le pietre runiche che si ritengono più o meno sicuramente connesse alla spedizione di Ingvarr in oriente sono quasi una trentina (26 è il numero che mi sembra ragionevolmente accettabile)¹⁵, concentrate in alcuni distretti del Södermanland (per lo più), nella regione settentrionale dell'Uppland, intorno al Lago Mälär (in buona parte) e in misura assai minore in Östergötland (due testimonianze) e Västmanland (una sola stele). Le formulazioni correnti degli epitaffi possono essere ricondotte a due tipologie fondamentali, in un caso evocanti direttamente la morte del destinatario del monumento (a.sved. *varð dauðr / do / fell / ændaðis / fors / var drepinn ... [austr / austarla] ... með Ingvari / i liði Ingvars / i Ingvars hælfningi*), nell'altro prive di ogni menzione di morte, a riprova di quanto fosse probabilmente diffusa la conoscenza di quell'avventura in terra lontana, finita certamente male per quasi tutti i partecipanti alla spedizione, come anche la più tarda tradizione islandese testimonia nella versione leggendaria e venata di mistero che si

¹⁵ Un'ultima iscrizione connessa alla spedizione di Ingvarr, rinvenuta nel 1990 durante lavori stradali nella zona dell'aeroporto di Arlanda (cfr. H. Gustavson, T. Snædal, M. Åhlén, *Runfynd 1989 och 1990*, "Fornvännen" 87 [1992], p. 157), non può apparire naturalmente nella messa a punto del *corpus* offerta da Mats G. Larsson nel 1990 (cfr. *Runstenar och utlandsfärder. Aspekter på det senvikingtida samhället med utgångspunkt i de fasta fornlämnningarna*, Acta Archaeologica Lundensia 18, Lund 1990, pp. 46-57, 107), che infatti conta come certamente o verosimilmente connesse a Ingvarr 25 pietre. Cfr. anche, dello stesso Mats G. Larsson, *Ett ödesdigert vikingatåg. Ingvar den vittfarnes resa 1036–1041*, Stockholm 1990.

legge nella saga¹⁶: così è bastato in molti casi (almeno una decina) ricordare nell'epigrafe che con Ingvarr (*með Ingvari*) il celebrato era stato in oriente (*var austr*), o partito (*var farinn*), o aveva condiviso il viaggio (*var i faru*) fino a molto lontano (*for bort* 'viaggiò lontano'), ovvero che aveva condotto un vascello nel seguito di quel famoso condottiero (*austr styrði i Ingvars lið<i>*).

Una delle iscrizioni nel *corpus* delle pietre di Ingvarr tocca in particolare un grado molto elevato di elaborazione letteraria. Si tratta della stele sörmlandese di Gripsholm¹⁷ eretta a commemorazione di un defunto Haraldr, figlio di Tola, che è detto 'fratello' di Ingvarr (il legame, tuttavia, potrebbe per l'appunto riferirsi alla comune appartenenza ad una schiera di guerrieri, ovvero a una fratellanza di sangue)¹⁸.

¹⁶ Secondo la narrazione della *Yngvarssaga*, un misterioso morbo si diffonde fra gli uomini della spedizione (cap. 7), dopo la visita nell'accampamento di pericolose donne incantatrici a seguito di una fortunata, ennesima battaglia; il mattino seguente 18 compagni di Yngvarr, sedotti dalle arti diaboliche di queste donne, giacciono morti. Partiti in tutta fretta (cap. 8), tuttavia la malattia continua a progredire e mietere vittime fra gli uomini più valorosi, finché il numero dei defunti supera quello dei vivi e lo stesso incolpevole e casto Yngvarr viene anch'egli contagiato. Morirà, secondo la versione della saga, poco dopo essere giunto di nuovo nel regno di Silkisif e aver lasciato precise disposizioni ai superstiti (secondo una realizzazione variante del motivo convenzionale dell'ultimo discorso dell'eroe morente), nel 1041, ovvero 11 anni dopo la fine di Óláfr inn helgi 'il Santo' di Norvegia nella famosa battaglia di Stiklastaðir (versione del codice B).

¹⁷ L'iscrizione risulta edita nel *corpus* epigrafico runico svedese (*Sveriges runinskrifter*, abbr. SR) come n. 179 del volume *Södermanlands runinskrifter*, granskade och tolkade av Erik Brate och Elias Wessén, SR III, Stockholm 1924-36 (abbr. Sö 179); corrisponde inoltre all'iscrizione n. 115 del *corpus* runico selezionato e pubblicato nel mio *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, cit. (cfr. particolarmente le pp. 215-218 e 644). Si veda anche Vestr ok austr. *Iscrizioni e saghe sui viaggi dei Vichinghi*, cit., vol. I, pp. 29-31; vol. II, p. 19, fig. 15.

¹⁸ Cfr. ulteriormente il mio Vestr ok austr. *Iscrizioni e saghe sui viaggi dei Vichinghi*, cit., vol. I, p. 30, nota 1. La menzione della madre Tola come sola committente del monumento può altresì indicare che il defunto Haraldr fosse 'fratello' di Ingvarr per comune paternità, dunque in realtà 'fratellastro' del più noto eroe. Vale qui la pena di segnalare che il nome del padre di Ingvarr, trasmesso come Eymundr dalla saga islandese, potrebbe ricorrere in alcune frammentarie iscrizioni runiche funerarie dello stesso periodo, che sono state associate infatti al *corpus* delle pietre di Ingvarr. Cfr.

× tula : lit : raisa : stain : þinsat : sun : sin : haralt : bruþur : inkuars :
 (þaiR) furu : trikila : fiari : at : kuli : auk : a : ustarlar : ni : kafu : tuu :
 sunar : la : a sirk : lan : ti

Tola let ræisa stæin þensa at sun sinn Harald, broður Ingvars.

ÞæiR foru drængila fiari at gulli

ok austarla ærni gafu;

dou sunnarla a Særklandi.

“Tola fece erigere questa pietra in ricordo di suo figlio Haraldr, fratello di Ingvarr.

Essi viaggiarono virilmente molto lontano in cerca di oro

ed in oriente l’aquila cibarono;

morirono a sud nel Serkland”¹⁹.

L’iscrizione, ben conservata e con una breve sezione sottoscritta al modulo principale (qui traslitterata fra parentesi tonde), non rivela particolarità grafiche a parte le forme abbreviate per crasi **þinsat** (per **þinsa at**) e **a : ustarlar : ni** (per **a : ustarla ar : ni**); in quest’ultima sequenza risulta inoltre evidente l’uso non appropriato del segno di separazione tra le parole (cfr. anche **sunar : la** e **sirk : lan : ti**), che secondo una interessante proposta avanzata di recente potrebbe ritenersi parte di quegli espedienti grafici – come altrimenti l’occasionale intrusione vocalica – che si ipotizzano voluti dall’incisore per evidenziare il contenuto costringendo in sostanza ad una lettura rallentata del testo²⁰. Il disegno

la recente ripresa della questione, particolarmente in relazione alle steli Sö 277 e 279, in M.G. Larsson, *Runstenarna vid Strängnäs domkyrka, Ingvar den vittfarne och en sörmländsk storgård*, “Fornvännen” 97 (2002), pp. 87-96.

¹⁹ Il testo delle iscrizioni viene qui dato, secondo la prassi editoriale corrente per l’epigrafia runica, dapprima nella traslitterazione alfabetica delle rune (in grassetto); poi nella trascrizione nel dialetto scandinavo antico corrispondente, dunque ad esempio qui a.sved. (in corsivo); infine nella traduzione italiana.

²⁰ Cfr. J. Jesch, *Still Standing in Ågersta: Textuality and Literacy in Late Viking-Age Rune Stone Inscriptions*, cit., p. 469, e S. Lagman, *Till försvar för runristarnas ortografi*, in *Projektet de vikingatida runinskrifternas kronologi. En presentation och några forskningsresultat*, Runrön. Runologiska bidrag utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 1, Uppsala 1989, p. 29.

compositivo dell'epigrafe risulta semplice nelle forme e pulito nell'esecuzione, caratterizzato da un solo serpe runico avvolto a spirale (fig. 1).

L'epitaffio appare dedicato a entrambi i vichinghi menzionati nella formula dedicatoria – si noti che è possibile che in origine la stele facesse in effetti parte di un monumento composito in memoria congiuntamente dello stesso Ingvarr²¹, considerato che la pietra fu rinvenuta non nel sito originario, bensì nel pavimento d'ingresso alla torre orientale del castello di Gripsholm (fine sec. XVI), ivi proveniente forse dal vicino monastero di Mariefred, dunque già da una collocazione secondaria. Il testo risulta composto di tre versi lunghi in *fornyrðislag*, realizzazione quindi di una strofe ancora 'irregolare' secondo i canoni nordici classici – che ne prevedono quattro, come è nella tradizione eddica –, ma già agglomerata intorno alla unità metrico-compositiva maggiore della 'mezza strofe', secondo uno schema 2+1. Ho già altrove mostrato²², e vedremo anche qui avanti, che tendenza piuttosto comune della versificazione degli epitaffi runici di età vichinga risulta per l'appunto l'accoppiamento di due versi lunghi (o *helmingr* 'semistrofe, mezza strofe') in *fornyrðislag*, ovvero nell'unità metrica dei carmi eroici che è poi la realizzazione nordica di quel verso lungo, libero e allitterante, costituito da due emistichi o cola, che appare caratteristico di tutta la poesia germanica delle origini²³.

²¹ Cfr. S.B.F. Jansson, *Runes in Sweden*, cit., p. 65. Si veda inoltre M.G. Larson, *Runstenarna vid Strängnäs domkyrka, Ingvar den vittfarne och en sörmländsk storgård*, cit., per la possibilità che Ingvarr risulti il destinatario diretto di almeno due pietre runiche commissionate dal padre Æimundr (cfr. Eymundr nella saga islandese) nella zona di Åker nel Södermanland.

²² Particolarmente in *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, cit., § 6, soprattutto pp. 511-522 e 527-528.

²³ In generale sulle realizzazioni metriche rintracciabili nelle iscrizioni runiche dell'età vichinga si vedano il classico E. Brate - S. Bugge, *Runverser. Undersökning av Sveriges metriska runinskrifter*, *Antikvarisk Tidskrift för Sverige* 10: 1, Stockholm 1887-1891, e inoltre F. Hübler, *Schwedische Runendichtung der Wikingerzeit*, *Runrön. Runologiska bidrag utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet* 10, Uppsala 1996, e F. Wulf, *Runenverse und Runenritzer*, in *Runica – Germanica – Mediaevalia*, hrsg. von Wilhelm Heizmann und Astrid van Nahl, *Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 37, Berlin-New York 2003, pp. 969-1006.

Oltre a costituire dunque una strofe metricamente coerente, il necrologio per Haraldr e il suo compagno d'avventure presenta lessico e peculiarità di lingua poetica fortemente ispirati alla tradizione di poesia che conosciamo dal medioevo islandese, in particolare al repertorio formulare del genere eroico: così si noti subito il sintagma a.nord. *erni gófo* "all'aquila (cibo) dettero", che si connette ad un diffuso sistema formulare, fondato sul *topos* degli animali necrofagi (aquile, lupi e corvi) all'opera sul campo dopo la battaglia come indicazione dell'uccisione di molti nemici. 'Cibare o saziare le aquile', quindi, come anche 'rallegrare le aquile', nel linguaggio dell'antica poesia eroica vale 'procurare molti morti in battaglia', in sostanza 'combattere gli avversari con valore e profitto', in una parola 'sterminarli'. Il repertorio formulare echeggia ad esempio, fra i carmi eddici²⁴, nella *Helgakviða Hundingsbana in fyrri* 35, 6; nella *Helgakviða Hundingsbana qnnor* 8, 7-8, e 23, 4; e nella *Guðrúnarkviða qnnor* 8, 5²⁵.

Nella *Helgakviða Hundingsbana in fyrri*, o 'Primo Carme di Helgi Uccisore-di-Hunding', che celebra la vita e le avventure dell'eroe scandinavo quasi secondo i parametri funzionali della poesia d'occasione e con un certo gusto per il mondo vichingo, si dice che questi era eventualmente

flugtrauðan gram, í flota miðiom,
sá er opt hefir orno sadða

"... disposto a fuggire, nel mezzo della flotta, / colui che spesso ha saziato le aquile" (*HH* 35, 3-6).

E in apertura del carme è riportato come, in tempi remoti, le aquile abbiano gridato di gioia, si intende per la promessa di ricca preda che la na-

²⁴ Sull'argomento si veda anche *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, cit., pp. 216-218 e 541.

²⁵ Si faccia riferimento all'edizione *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, hrsg. von Gustav Neckel, I. Text, 5. verbesserte Auflage von Hans Kuhn, Heidelberg 1983 (abbr.: ed. Neckel-Kuhn 1983); qui e altrove, la traduzione italiana dei testi islandesi antichi è mia.

scita del nuovo eroe avrebbe significato per loro su futuri campi di battaglia:

*Ár var alda, þat er arar gullo,
Hnigo heilog vqtn af Himinfíollom;
þá hafði Helga, inn hugomstóra,
Borghildr borit í Brálundi.*

“Avvenne al principio del tempo, che le aquile gridarono, / scorsero le sante acque da *Himinfíoll*; / allora ebbe Borghildr a Brálundr / partorito Helgi, il magnanimo” (*HH* 1, 1-8).

Anche nel ‘Secondo carne di Helgi’ (*Helgakviða Hundingsbana önnor*) direttamente al *topos* degli uccelli che devastano i corpi degli uccisi si affida l’autocompiacimento, il vanto tradizionale dell’eroe per le proprie virtù guerriere. Così si legge nel dialogo tra Högni e la valchiria Sigrún:

*‘Hvar hefir þú, hilmir, hildi vacþa
eða gögl alin Gunnar systra?’
[...]
‘Þat vann næst nýs niðr Ylfinga
fyr vestan ver, ef þic vita lystir,
er ec biqrno tóć í Bragalundi
oc ætt ara oddom saddac’*

“Dove hai tu, o eroe, destato la battaglia / o nutrito gli uccelli delle sorelle di Gunn? [...] // Ciò compi di recente il discendente di Ylfing / a occidente del mare, se desideri saperlo, / quando io degli orsi presi a Bragalundr / e la stirpe delle aquile con le armi cibai” (*HH II* 7, 1-4; 8, 1-8; gli ‘uccelli delle sorelle di Gunn’, cioè delle valchirie, sono i ‘corvi’);

e lo stesso Helgi ammonirà poi il suo seguace Sinfiotli, dotato di acuto e pronto eloquio, invitandolo ad incalzare i nemici con la spada piuttosto che con inutili parole:

‘Þér er, Sinfiotli, scæmra myclo

*gunni at heyia oc glaða orno,
enn ónýtom orðom at bregða,
þótt hildingar heiptir deili*

“A te, Sinfiqtli, assai più converrebbe / in battaglia cimentarti e rallegrare le aquile, / piuttosto che con vane parole attaccare, / seppure gli eroi aspramente ne sono contrariati” (*HH II 23*, 1-8).

Una tragica *summa* degli elementi di questo *topos* nella poesia eddica è rappresentata poi dall’ottava strofe della *Guðrúnarkviða in forna*²⁶ (*Guðrúnarkviða qnnor*), ‘Antico (o Secondo) carme di Guðrúnn’, in cui la triste visione delle spoglie di Sigurðr si rivela nel macabro affaccendarsi di tutte le fiere cui il sanguinoso rito è di norma affidato, come compare nelle parole compiaciute dell’uccisore Hqgni:

*Líttu þar Sigurð á suðrvega!
Þá heyrir þú hrafna gialla,
qrno gialla, æzli fegna,
varga þjóta um veri þínom.’*

“Cerca di Sigurðr sulle vie del sud! / Là tu udrai i corvi graciare, / le aquile gridare, ebbre di cibo, / i lupi ululare intorno al tuo sposo” (*Gðr II 8*).

L’utilizzazione di tale immagine in un breve testo poetico affidato alle rune nella ormai tarda età vichinga si colloca dunque entro una tradizione che l’epoca seguente testimonierà come consolidata; ma, naturalmente, essa trova puntuale confronto anche con la contemporanea produzione scaldica, entro una forma di codificato encomio, dunque, che condivide direttamente con le pietre runiche il fine di una celebrazione commissionata, occasionale e fortemente vincolata ad un rigido canone espressivo; l’una, la poesia scaldica, circoscritta ad una circolazione aristocratica e d’*élite*, l’altra, la commemorazione anche poetica delle epi-

²⁶ Così è chiamato il carme nell’eddico *Brot*.

grafi runiche, più diffusa presso una classe agiata di proprietari di terre e fattorie, piccoli nobili in senso lato, che solo in alcuni casi mostrano rilevanza sociale pari a quella della committenza che forniva lavoro ai ‘poeti di corte’; rilevanza sociale, in altre parole, tale da consentire la disposizione di monumenti funerari per i propri familiari composti e/o molteplici, nonché eventualmente di particolare eleganza artistica o raffinatezza letteraria – si pensi ad esempio al gruppo di quattro pietre runiche con altri *bautastenar* delimitanti un passaggio sull’acqua che rimanda alla figura dello svedese Jarlabanke, a Täby nell’Uppland; o all’imponente configurazione di pietre (13 *bautastenar* affiancati da una sola stele runica ritrovati da Sven Jansson nel 1961) lungo la *Eriksgrata* che Folkvid di Badelunda nel Västmanland volle sul sito di un *ping*, cioè sul luogo pubblico delle assemblee comunitarie²⁷.

Si veda dunque, come esempio del nostro *topos* tratto dal *corpus* scaldico, la strofe composta dal poeta Þjóðólfr Arnórsson in onore del re Haraldr inn harðráði ‘lo Spietato’ di Norvegia per le sue imprese in Oriente, trasmessa nel capitolo 11 della *Haralds saga Sigurðarsonar*:

*Þjóð veit, at hefr háðar
hvargrimmligar rimmur,
rofízk hafa opt fyr jǫfri,
átján Haraldr, sáttir.
Hǫss arnar rauttu hvassar,
hróðigr konungr, blóði,
ímr gat krós, hvars kómuð,
klær, áðr hingat færir*

“La gente sapeva che ha combattuto / diciotto di asprissime / battaglie Haraldr, la pace / è spesso stata infranta dal guerriero. / Colorasti gli artigli affilati della grigia aquila, / illustre re, col sangue, / il lupo ebbe nutrimento, / dovunque tu giungessi, / prima che qui in patria tornassi”²⁸.

²⁷ Cfr. S.B.F. Jansson, *Runes in Sweden*, cit., pp. 108 e 125 rispettivamente.

²⁸ Il testo è citato nella edizione della *Heimskringla* curata da Bjarni Aðalbjarnarson, vol. III, Íslenzk Fornrit 28, Reykjavík 1951, pp. 82-83.

Oppure si legga, ugualmente riferita a Haraldr harðráði, la seconda strofe del componimento in suo onore attribuito a Grani skáld, dove compaiono tutte e tre le fiere:

*Doglingr fékk at drekka
danskt blóð ara jóði
(hirð hykk hilmis gerðu
hugins jól) við nes Þjólar;
ætt spornaði arnar
allvitt of valfalli,
hold át vargr sem vildi
(vel njóti þess) Jóta.*

“Il principe fece bere / sangue danese al piccolo delle aquile / (credo che la schiera del condottiero abbia procacciato / lauto banchetto invernale) presso Þjólarnes; / la stirpe dell’aquila vagò / tutt’intorno sui corpi dei caduti, / il lupo mangiò degli Juti / (bene si rallegrò di ciò) a volontà”²⁹.

Infine, tra altre, ripetute occorrenze³⁰, si può ancora citare la strofe 10 della notissima *HQfuðlausn* ‘Riscatto della testa’ di Egill Skalla-Grímmsson, dove il poeta chiama i guerrieri uccisi dal re Eiríkr Blóðøx ‘Ascia-insanguinata’ *náttverð ara*, vale a dire ‘banchetto serale delle aquile’, in un contesto che di nuovo chiama in causa per l’encomio dell’eroe congiuntamente anche corvi e lupi³¹.

Tornando ora all’impianto poetico della strofe di Gripsholm, il primo colon della strofe a.nord. (*þeir*) *fóro drengila* risulta anch’esso appartenere ad un sistema formulare impiegato sovente nelle iscrizioni ruнические del periodo. Sulla stele di Spånga (Sö 164)³², ad esempio, databile

²⁹ Cfr. *Den norsk-islandske Skjaldedigtning*, udg. ved Finnur Jónsson, B. Rettet tekst, I, København-Kristiania 1912-15 (rist. København 1973), p. 357.

³⁰ Una selezione dal *corpus* scaldico in questo senso, unita a considerazioni interessanti sul confronto con il trattamento del tema nella poesia anglosassone, si può trovare in J. Jesch, *Ships and Men in the Late Viking Age* cit., pp. 247-252.

³¹ Cfr. *Den norsk-islandske Skjaldedigtning*, cit., B I, p. 32.

³² Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp.

allo stesso periodo (prima metà del sec. XI) e interessante anche per un insolito, apparente coordinamento dei contenuti iconografico e linguistico, l'epitaffio affidato ad una semistrofe ricorda del defunto Guðmarr che “stava virilmente sulla prua della nave” prima che la morte lo cogliesse in una terra occidentale, dove poi fu in effetti sepolto:

**kuþbirn : uti : þair raisþu : stan þansi : at : kuþmar : faþur : sin : stuþ :
triki : la : i : stafn skibi : likr uistarla | ufhuł | n sar tu .³³**

Guðbiorn, Oddi, þair ræisþu stæin þanssi at Guðmar, faður sinn.

Stoð drængila i stafn skipi.

LiggR vestarla of hulinn sar do.

“Guðbiorn, Oddi, essi eressero questa pietra in ricordo di Guðmarr, loro padre.

Stava virilmente sulla prua della nave.

Giace in occidente sepolto colui che morì”.

La stele è stata rinvenuta in un antico campo cimiteriale nei pressi di una tomba a tumulo segnalata anche da una tradizionale disposizione allineata di pietre (sved. *stensättning*, dan. *stensætning*); la nostra pietra risulta nel contesto la sola ad essere iscritta con le rune. Dato rimarchevole della composizione epigrafica si rivela il disegno centrale di una nave vichinga con alte prore, sulla quale si innalza una grande croce elaborata a guisa di albero maestro, che si espande quasi a costituire allo stesso tempo la vela e una sorta di vessillo (fig. 2). Il mo-

344-348, 548-549 e 638-639 (n. 108, tav. XVI), e Vestr ok austr. *Iscrizioni e saghe sui viaggi dei vichinghi*, cit., vol. I, pp. 21-22; vol. II, p. 15, fig. 10.

³³ Gli ultimi due segmenti del testo sono stati tracciati rispettivamente in ‘kvist-runor’ (anche ‘lönrunor’) o rune criptiche (**ufhuł**) ed in ‘stavlösa runor’ o rune senz’asta (**n sar tu**). La lettura dell’ultimo emistichio come a.nord. *of hulinn sar dó*, prevede **uf** prefisso verbale e **huln** participio preterito del verbo a.nord. *hylja* ‘seppellire’. Tale colon, per essere affidato a varietà diverse del *fuþark* e a rune decisamente ‘segrete’, mostra evidentemente l’interdizione linguistica riservata alla sfera semantica della morte.

tivo iconografico non è insolito nell'arte runica vichinga³⁴, e vede il recupero della nave, antica metafora anche germanica del passaggio fra i mondi che segnano l'esistenza dell'uomo, come simbolo cristiano del viaggio verso il porto dell'eterna salvezza. La realizzazione di Spånga si rivela tuttavia particolarmente degna di nota – come si diceva prima – per la coerenza che lega il contenuto figurativo a quello testuale, del tutto infrequente sulle pietre runiche e dunque evidentemente risultato di un attento progetto compositivo. Il richiamo visivo all'allegoria della *navigatio* cristiana si salda infatti qui con il dato oggettivo della vita del defunto, evocata nell'epitaffio come fortemente legata alla percorrenza del mare, e anzi, nella resa poetica dell'encomio funebre, rappresentata plasticamente nella figura dell'eroe audacemente ritto sulla prua della nave.

Il testo del necrologio appare dunque costruito con notevole cura. Intanto il primo emistichio rimanda per l'appunto al sistema formulare identificato nella variante di Gripsholm: lì a.isl. *fóru drengila*, qui *stóð drengila*, dunque con l'avverbio in seconda arsi quale elemento fisso e la forma verbale in prima arsi come elemento variabile allitterante:

fór(u) / stóð } drengila

Il confronto con il colon *fór hæfila* “viaggiò audacemente”, che si rintraccia in un paio di altre iscrizioni runiche svedesi parzialmente poetiche (Sö 207 Överselö kyrka³⁵ e U 792 Ulunda³⁶) – configurando dunque anche il sistema

fór { hæfila / drengila –,

³⁴ Cfr. il mio *Il tema del viaggio* cit., pp. 547-551.

³⁵ Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 409, 537-538 e 646 (n. 118).

³⁶ Cfr. *Upplands runinskrifter*, granskade och tolkade av Elias Wessén och Sven B.F. Jansson, I-IV, Stockholm 1940-58 (SR VI-IX), e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 409-410, 537-538 e 695-696 (n. 196), e *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei Vichinghi*, cit., vol. I, pp. 26-27; vol. II, p. 17, fig. 13.

consente di proporre una più ampia struttura formulare, sempre ricorrente in sede *a* di verso, la quale prevede una forma verbale al preterito (*fór[u]* / *stóð*) seguita da un avverbio di modo di costruzione affine (*drengila* / *hæfila*):

fór(u) / *stóð* } *drengila* / *hæfila*.

Si noterà per altro che la medesima struttura metrico-sintattica si incontra anche nel primo emistichio del secondo verso di Spånga (*stóð drængila* vs. *liggr vestarla* [nesso verbo-avverbio]), realizzando dunque un efficace richiamo per contrasto sul piano semantico, laddove chi prima si ergeva (*stóð*) ora giace (*liggr*), l'atteggiamento spavaldo del vichingo (*drængila*) rispondente alla meta delle sue scorrerie che ora è sede delle sue spoglie mortali (*vestarla*). Aggiungo che anche l'accostamento dei due cola in sede *b* del verso mostra in fondo lo stesso gusto per la costruzione antitetica, nel brusco ribaltamento situazionale che vuole contrapporre la prua della nave (a.nord. *í stafn skipi*) alla sepoltura (*of hulinn*), dunque il luogo libero ed esposto *par excellence* della vita vichinga allo spazio chiuso della tomba.

Per tornare alla strofe di Gripsholm, allora, si può rilevare come tale cura nella scelta degli elementi retorici e formali per la confezione dell'epitaffio funebre affidato alle rune appaia in effetti più comune di quanto non si sia ritenuto per molto tempo. Così si noti anche lì l'attenta costruzione metrico-semantica che oppone la rotta delle conquiste (a.nord. *austarla*) al luogo della morte (a.nord. *sunnarla*), entrambi in sede *a* di verso e in arsi allitterante. Mentre l'espressione a.nord. *fara at gulli* 'partire in cerca dell'oro' piega la lingua corrente all'impiego poetico, attingendo all'uso comune della prosa la costruzione del verbo *fara* con la preposizione *at* + dativo (cfr. ad esempio a.nord. *fara at féfngum* 'partire in cerca di bottino', o a.sved. *fara at fiskum* 'uscire a pesca'), non diversamente da quanto si osserva nella lingua degli scaldi.

L'iscrizione di Gripsholm appare in conclusione di grande pregio stilistico, oltre a stabilire alcuni dati essenziali per una definizione 'storica' della spedizione di Ingvarr: in primo luogo, il fatto che il gruppo di vichinghi svedesi partito con quel condottiero – qualunque fosse il motivo economico (cfr. *fara at gulli*) che costituiva il fine reale del viag-

gio (commercio e magari apertura di nuove rotte di traffico? arruolamento mercenario nella regione bizantina? entrambi?) – fosse noto in patria per aver ingaggiato battaglie nelle lontane regioni orientali. In secondo luogo, l'indicazione precisa del *Serkland*, ovvero verosimilmente della regione intorno al mar Caspio popolata in parte da un forte elemento arabo, come il luogo in cui la missione trovò non felice conclusione.

Ma altre fra le steli di Ingvarr riportano iscrizioni ugualmente interessanti sul piano letterario, a dimostrazione dell'attenzione con cui i produttori di questi monumenti fossero in grado di elevare il tenore encomiastico dei loro testi, attingendo ad una tradizione di poesia evidentemente viva e anzi in continua evoluzione, tanto da poterne utilizzare agevolmente, piegandoli alle esigenze di contesto epigrafico (brevità) e tipologico (epitaffio funebre), gli strumenti metrici e retorici fondamentali.

Così il testo dell'iscrizione sulla pietra di Lundby (Sö 131)³⁷, anch'essa della regione svedese del Södermanland, sfrutta abilmente la facile coppia allitterante in vocale *austr* / *Ingvarr* (che infatti ricorre in molte delle iscrizioni di Ingvarr, sia pienamente metriche, sia più che altro affidate ad una prosa ritmica e appunto scandita da legami allitterativi) per costruire qui un regolare *helmingr* in *fornyrðislag* cui consegnare per intero l'epitaffio vero e proprio, dopo la consueta formula dedicatoria:

: sbiuti : halftan : þair : raisþu : stain : þansi : eftir : skarþa : bruþur sin
: fur : austr : hiþan : miþ : ikuari : o sirklantir : likr : sunr iuintar

*Spiuti, Halfdan, þair ræisþu stæin þansir æftir Skarða, broður sinn.
For austr heðan með Ingvari.
A Særklandi liggir sunr Öyvindar.*

“Spiuti, Halfdan, essi eressero questa pietra in memoria di Skarði, loro fratello.

³⁷ Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 218-219 e 633 (n. 100), e *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei vichinghi*, cit., vol. I, pp. 31-32; vol. II, p. 20, fig. 16.

Se ne partì per l'oriente con Ingvarr.
 Nel Serkland giace il figlio di Øyvindr”.

L'iscrizione, di semplice fattura, risulta chiara e non presenta difficoltà di lettura. La banda runica descrive un arco superiore, poi altre bande verticali coprono quasi tutto lo spazio interno a disposizione; in alto, inscritta nello stretto arco, compare una piccola croce di Malta come segno di evidente devozione cristiana (fig. 3).

La mezza strofe di Lundby, come si vede, appare relativamente originale e ricercata nella dislocazione enfatica degli elementi della frase nei due cola in sede *a* di verso (*For austr heðan e A Særklandi liggr*); e appare inoltre attentamente costruita sulla distribuzione delle unità metriche minori secondo uno schema di bilanciamento strutturale e rispondenza semantica. Così la direttrice dinamica del viaggio (a.nord. *fór austr hedan*, lett. ‘partì da qui verso l'oriente’) corrisponde nel secondo verso alla quiete definitiva della morte nella regione più remota che ad est la spedizione abbia toccato (a.nord. *á Serklandi liggr*); mentre l'indicazione significativa dell'appartenenza al seguito di Ingvarr (a.nord. *með Yngvari*), che evoca la singola grande impresa e dona lustro alla memoria del defunto, coincide nella sede *b* del verso con la menzione conclusiva del patronimico (a.nord. *sunr Eyvindar*), tratto tradizionale e fondamentale della più antica poesia, che identificava l'eroe come partecipe di un ininterrotto e progressivo accrescimento dell'onore familiare.

Ancora una pietra di Ingvarr ci consente una interessante riflessione sulla qualità delle pietre runiche come indicatori di una consuetudine letteraria in movimento e in evoluzione, particolarmente utili per ricostruire il processo di formazione degli stili e dei canoni poetici del Nord. Questa volta proveniente dall'Uppland, la stele della Chiesa di Svinnegarn (U 778)³⁸ presenta per la nostra rassegna alcune novità tipologiche. Intanto, essa si rivela parte di un monumento funebre com-

³⁸ Cfr. *Upplands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 238-239 e 694 (n. 194, tav. XIII), e *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei Vichinghi*, cit., vol. I, pp. 32-34, vol. II, p. 21, fig. 17.

posto di molte pietre, come era usanza in caso di committenze particolarmente prestigiose sul piano sociale, e come indica espressamente la formula dedicatoria dell'epigrafe; anche se la nostra stele – elegante e particolarmente diffusa nella composizione dell'epitaffio per il defunto Banki – fu probabilmente l'unica di queste a venire iscritta. Compare poi la firma dell'incisore in chiusura dell'epigrafe (Æskill, che sembra essere stato l'autore anche di altre iscrizioni upplandesì riferite allo stesso Ingvarr)³⁹, preceduta inoltre da una breve invocazione cristiana per la salvezza dell'anima del defunto (*Guð hialpi and Banka*), secondo la formulazione più piana e corrente che apre con la locuzione *Guð hialpi* 'Dio aiuti' e propone poi la coppia variante *and/salu* 'l'anima' come oggetto del verbo, in connessione con il genitivo del nome del defunto o con un possessivo a questi riferito. Come ulteriore tratto devozionale relativo alla nuova fede, compare ugualmente una croce elaborata del tipo di Malta su asta processionale al centro di una composizione, semplice e tuttavia armoniosa nelle proporzioni, che presenta due serpenti runici intrecciati ad anello (fig. 4). La stele fu estratta nel corso dell'Ottocento dal pavimento dell'ingresso alla chiesa e ricomposta poi sulla parete del vestibolo; un frammento all'angolo superiore destro risulta mancante, ma l'iscrizione è nel complesso ben conservata, presentando il testo attualmente solo una breve lacuna, che è tuttavia possibile integrare sulla base della documentazione antiquaria (cfr. le rune entro le parentesi quadre):

**þialfi × auk × hulmnlauk × litu × raisa × staina þisa × ala × at baka ×
sun sin × is ati × ain × sir × skib × auk × austr × stu[rþi ×] i × ikuars ×
liþ × kuþ hialbi × ot × baka × askil × raist**

Þialfi ok Holmlaug letu ræisa stæina þessa alla at Banka, sun sinn. Es

³⁹ I tratti compositivi e grafici non sembrano lontani da quelli delle steli runiche di Ekilla bro (U 644) e Varpsund (U 654), provenienti dalla stessa zona, ed Æskill potrebbe essere stato ugualmente l'autore della perduta iscrizione di Steninge (U 439) e, forse, anche di Råby (U 661). Cfr. *Il tema del viaggio* cit., § 3.2.2.2. *passim*; Appendice, nn. 173, 187, 188, 189.

atti æinn ser skip ok austr styrði i Ingvars lið. Guð hialpi and Banka. Æskill ræist.

“Bialfi e Holmlaug fecero erigere tutte queste pietre in ricordo di Banki, loro figlio. Egli possedeva da solo un vascello ed in oriente (lo) condusse nel seguito (*op.*: nella flotta) di Ingvarr⁴⁰. Dio aiuti l’anima di Banki. Æskill incise”.

Ora, pur senza risultare compiutamente poetica, la sezione di testo dedicata al ricordo del giovane Banki di Svinnegarn si mostra composta di una sequenza ritmica e allitterante (*es atti æinn ser skip auk austr styrði i Ingvars lið*), la quale presenta vari motivi di interesse. Vi si può intanto isolare con facilità un verso lungo regolare, fondato sulla coppia allitterante come abbiamo visto piuttosto convenzionale *austr : Ingvars*, ma anche su una resa invece originale del sintagma nel colon *b*, il quale non segue il modello runico più comune *í liði N.N.’s* (cfr. lo stesso *í liði Ingvars* nell’iscrizione di Vansta [Sö 254])⁴¹, bensì pone il nome del condottiero in prima arsi secondo un sistema formulare testimoniato anche dalla poesia eddica (cfr. ad esempio *Vǫluspá* 14, 2: *í Dvalins liði*)⁴², troncando tuttavia il dativo bisillabico *lið<i>* che bisognerebbe attendersi – forse nel tentativo, ancora più rimarchevole data appunto l’adesione ad un modello retorico prefissato, di produrre assonanza con l’ultima parola

⁴⁰ Sul piano puramente informativo il testo di Svinnegarn costituisce una delle tre testimonianze runiche dirette della effettiva esistenza di una flotta agli ordini di Ingvarr (cfr. anche U 654 Varsund e U 439 Steninge, per le quali si veda *Il tema del viaggio* cit., rispettivamente pp. 226-227, 690 [n. 188] e 240-242, 681 [n. 173]). Tale circostanza viene ripetutamente evidenziata entro la narrazione della ‘Saga di Yngvarr’, la quale riferisce (attacco del cap. 5) di 30 navi partite dalla Svezia al seguito di quel condottiero (il numero tuttavia si deve intendere come indicazione convenzionale di una notevole quantità, a sottolineare la grandiosità dell’impresa e la rilevanza sociale del suo protagonista). Dalla formulazione della nostra epigrafe si ricava inoltre il dato del tutto prevedibile che questa flotta fosse evidentemente composta di singole unità, con imbarcazioni ed equipaggi al comando di piccoli capi vichinghi.

⁴¹ Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., e anche *Il tema del viaggio* cit., pp. 224-225 e 647-648 (n. 121).

⁴² Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 4.

dell'unità ritmica precedente *skip* (*auk austr styrði i Ingvars lið*). La sequenza precedente (*es atti æinn ser skip*), in effetti, mostra allitterazione vocalica, e tuttavia non consente l'isolamento di due unità metriche regolari. Non si può dunque stabilire con certezza se il testo sia stato concepito come una semistrofe⁴³, come era l'ipotesi di Erik Brate, che forzava leggermente la partitura convenzionale dell'epigrafe identificando un primo verso lungo a partire dal sintagma *sun sinn* apposto al nome del defunto in chiusura della formula di committenza⁴⁴. La sequenza potrebbe secondo me in realtà rappresentare un primo stadio di quel tipo di realizzazione poetica che, ancora saldamente fondata su legami allitterativi (in questo caso la ripresa risulta anzi interamente vocalica), tuttavia tende alla normalizzazione quantitativa del verso e alla rima o assonanza finale, secondo un modello prosodico che diverrà poi corrente nelle più tarde ballate scandinave (a partire dal sec. XIII) o nelle *rímur* islandesi (dal sec. XIV). L'iscrizione di Svinnegarn, dunque, parrebbe testimoniare una fase significativa lungo il graduale processo evolutivo degli stili poetici del medioevo nordico; rispetto al caso più noto e più regolare costituito dalla iscrizione upplandese della Chiesa di Vallentuna (U 214)⁴⁵, che data fra la fine del sec. XI e l'inizio del sec. XII, essa risulta in questo senso ancora più interessante, sia per la datazione anteriore sia proprio per lo stato di incompiutezza formale che manifesta.

La strofe contenuta nel testo runico di Vallentuna⁴⁶ è composta di tre versi dotati ciascuno di duplice legame allitterativo e rima finale: *Hann druknaði a Holms haf(i), / skræið knarr hans i kaf, / þrir æinir*

⁴³ Cfr. F. Hübler, *Schwedische Runendichtung der Wikingerzeit*, cit., p. 162.

⁴⁴ Cfr. *Runverser. Undersökning av Sveriges metriska runinskrifter*, cit., p. 139. Posto che l'attacco della sequenza metrica fosse dunque a.nord. *sun sinn*, Brate intendeva il pronome a.nord. *es* come relativo enclitico con elisione della vocale. Otteneva così una semistrofe in *fornyrðislag* pressoché regolare del tipo: *sun sinn's atti / æinn ser skip / auk austr styrði / i Ingvars lið*.

⁴⁵ Cfr. *Upplands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 48-51, 525-526, 707 (n. 214).

⁴⁶ Cfr. particolarmente *Il tema del viaggio* cit., p. 526. Si veda anche F. Hübler, *Schwedische Runendichtung der Wikingerzeit*, cit., pp. 120-122.

k<v>amo af “Egli annegò nel mare di Holm, / la sua nave affondò, / solo in tre ritornarono”. La desinenza *-i* del dativo singolare *hafi* del primo verso risulta incisa all’inizio di una seconda banda runica, sebbene di seguito ci fosse spazio ampiamente sufficiente, al fine certo di evidenziare anche nella segmentazione grafica la sillaba rimata finale. In effetti anche il secondo e il terzo verso appaiono incisi in bande runiche distinte, con un evidente intento di segnalazione strutturale (fig. 5).

D’altro canto, a confronto con la sequenza di Svinnegarn, e a riprova del possibile impiego di versi brevi allitteranti non necessariamente agganciati alla normale scansione binaria come marca di una spiccata adattabilità metrica e della duttilità dell’unità prosodica minore, si può ad esempio citare il caso rappresentato dalla epigrafe upplandese di Broby (U 136)⁴⁷, che presenta i tre versi brevi allitteranti in vocale (*es sotti Iorsalir / ok ændaðis / uppe i Grikkium* “Egli visitò Gerusalemme / e si spense / laggiù fra i Greci”)⁴⁸. Il che testimonierebbe, a mio avviso con una certa chiarezza, che le realizzazioni dei testi delle iscrizioni runiche funerarie tendono evidentemente all’allineamento con i modelli poetici in uso, ma nello stesso tempo si rivelano quasi una palestra di sperimentazione, un luogo che tende piuttosto naturalmente alla composizione letteraria e piega la struttura prefissata dell’epitaffio attingendo agli strumenti della poesia (il ritmo, il linguaggio, le figure retoriche e la *imagery*, perfino la rima finale e l’originale propensione nordica all’isosillabismo del verso) anche dove l’impianto predominante rimane naturalmente quello della prosa.

Gli esempi fin qui proposti hanno mostrato dunque da una parte la natura potremmo dire rapsodica della realizzazione poetica nei testi runici, la quale tende facilmente a costituire unità metriche di base (cioè versi lunghi di quattro misure) e assai spesso a disporsi in unità maggiori, che aggregano più versi ma non corrispondono necessariamente alle tipologie strofiche note dalla tradizione islandese. Molto comune appare

⁴⁷ Cfr. *Upplands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 252-255, 665-666 (n. 147).

⁴⁸ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 518.

lo *helmingr*, o ‘mezza strofe’, cui già Heusler riteneva di poter attribuire valore di unità prosodica maggiore del verso lungo fin da tempi probabilmente molto antichi; le iscrizioni runiche in effetti lo confermerebbero, testimoniando inoltre, con la ulteriore possibile aggiunta di singoli versi allo *helmingr* (cfr. il testo di Gripsholm, con la disposizione metrico-sintattica dei versi secondo lo schema 2+1), della gradualità del processo di aggregazione strofica dei versi nella tradizione nordica. Nell’ambito di tale processo non è raro che compaiano anche casi di piena realizzazione strofica, con strofe regolari di quattro versi lunghi, e talvolta accresciute addirittura di un verso; come si incontra ad esempio nella raffinata iscrizione della Chiesa di Turinge (Sö 338; fig. 6), che vale la pena di esaminare brevemente come perfetta testimonianza di quella onesta volontà di elevazione encomiastica cui si applicavano i maestri di rune nella confezione delle loro epigrafi, traendo linguaggio, contenuti e forme in prestito dalla poesia eroica tradizionale. Dopo una lunga formula di committenza plurima (**· ketil : auk + biorn + þair + raistu + stain + þin[a] + at + þourstain : faþur + sin + anunþr + at + bruþur + sin + auk : hu[skar]lar + hifir + iafna + ketilau at + buanta sin · Kætill ok Biorn þair ræistu stæin þenna at Þorstæin, faður sinn, Anunþr at broður sinn ok huskarlar æf<t>ir (?) iafna, Kætiløy at boanda sinn.** “Kætill e Biorn, questi eressero questa pietra in memoria di Þorstæinn, loro padre, Anunþr in memoria di suo fratello e gli uomini del suo seguito in ricordo del ‘giusto’ [o forse: del (loro) pari], Kætiløy in memoria del suo sposo”)⁴⁹, il testo recita

| **bruþr uaru þar bistra mana : a : lanti | auk : i lipi : uti : hiltu sini**

⁴⁹ Il testo fra [] risulta ripristinato secondo il disegno di Peringskiöld (cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., p. 324, fig.). La sequenza runica **iafna** è stata interpretata come accusativo dell’aggettivo a.nord. (*inn*) *jafni* ‘giusto, retto, leale’, inteso come appellativo di Þorstæinn (si veda *Il tema del viaggio* cit., p. 181, nota 560), ma potrebbe essere intesa anche – come già preferiva von Friesen – quale attributo dello stesso defunto, che era ‘pari, eguale’ (a.nord. *jafn*) fra i suoi uomini, secondo il modello tacitano del *primus inter pares* (cfr. J. Jesch, *Ships and Men in the Late Viking Age* cit., pp. 237-238).

huskarla : ui- + || han + fial + i + urustu + austr + i garþum + lis + furugi + lanmana + bestr

*Brøðr varu þæir bæstra manna,
a landi ok i liði uti,
h<eld>u sin<a> huskarla ve<f>.
Hann fioll i orrustu austr i Garðum,
liðs forungi, landmanna bæstr.*

“I fratelli erano tra i migliori degli uomini
nel paese e nella schiera armata all’estero,
mantenevano i loro seguaci bene.
Egli cadde in battaglia in oriente in Russia,
il capo della schiera, degli uomini del suo paese il migliore”⁵⁰.

Di poco più tarda delle iscrizioni fin qui discusse (probabilmente appena posteriore al 1050), la stele affida il necrologio per l’ammirevole Þorstæinn ad una strofe di cinque versi lunghi in *fornyrðislag*, dunque di solido impianto poetico e, aggiungerei, anche di pregio letterario insolito. Il dato forse più interessante del testo, oltre al lessico e agli stili su cui vedremo tra breve, mi sembra infatti la condivisione di quello stile involuto, lento e variato che è proprio della tradizione germanica più antica, e che costituisce in fondo il presupposto stesso anche della specializzazione in senso criptico rappresentata dalla tecnica scaldica. La brevità degli epitaffi, richiesta dal mezzo espressivo epigrafico, non consente ad esempio nei testi runici un uso corrente della variazione,

⁵⁰ Per una discussione dei problemi testuali posti dalla iscrizione di Turinge, si rimanda al mio *Il tema del viaggio* cit., pp. 180-184, e soprattutto Appendice, pp. 656-657 (n. 134). Basterà qui notare che l’epitaffio poetico associa al defunto Þorstæinn anche un fratello, forse lo stesso Anundr che è fra i committenti, il quale avrebbe dunque condiviso le passate avventure del celebrato, o magari un altro fratello, anch’egli scomparso, che verrebbe ricordato sul monumento per le sue passate imprese con Þorstæinn. Si ricorderà che anche sulla stele di Gripsholm, dedicata al defunto Haraldr, la strofe encomiastica fa riferimento alle vicende orientali dei due ‘fratelli’ Haraldr e Ingvarr (cfr. il pronome a.nord. *þeir* che apre la sequenza poetica). Si veda *supra*, nota 18 e contesto.

che pure era uno dei tratti maggiormente distintivi del sistema di segni impiegato dalla poesia germanica; ma qui nella strofe di Turinge, ne troviamo una buona realizzazione che interessa la coppia conclusiva di versi (si noti la partizione strutturale della strofe ‘irregolare’ nell’aggregarsi dei versi secondo lo schema 2+1+2): *Hann ... / liðs forungi, landmanna bæstr* “Egli ..., / il capo della schiera, il migliore degli uomini del paese”.

Come si vede, i contenuti di questa breve composizione poetica appaiono uniformati ad un insieme di valori celebrati nella comune tradizione germanica: la responsabilità del comando (v. 5a: *liðs forungi*), la generosità verso i seguaci (v. 3: *h<eld>u sin<a> huskarla ve<þ>*), la considerazione sociale goduta nella comunità (v. 5b: *landmanna bæstr*), il prestigio e la capacità di distinguersi sia in tempo di pace, sia nelle missioni di guerra (vv. 1b-2: *bæstra manna, / a landi ok i liði uti*), il coraggio e la prudenza, dunque, fino alla fine paradigmatica dell’autentico guerriero che cade nel mezzo di un assalto (v. 4a: *Hann fioll i orrustu*). Particolarmente significativo si mostra inoltre il fatto che gli *húskarlar* ‘i seguaci, gli uomini più fidati del signore’⁵¹, oggetto della

⁵¹ Cfr. *Il tema del viaggio* cit.: “Gli *húskarlar* (da a.nord. *húskarl*) erano propriamente i ‘servi liberi’ che, come è noto dalla letteratura nordica antica, prestavano servizio presso un *húsbóndi*, il ‘signore, libero proprietario terriero’ della società rurale scandinava. Si tratta, in sostanza, di quello che verrà più tardi indicato come a.nord. *hirðmaðr* ‘guerriero del seguito’; in Islanda, la più forte tendenza democratica manterrà a lungo una prevalente distribuzione orizzontale di questi nuclei aggregativi di forze intorno al *bóndi*, ma sul continente scandinavo, in primo luogo in Norvegia, la cerchia di *húskarlar* divenne ben presto privilegio di pochi grandi possidenti e condottieri e, in ultima analisi, *húskarl* passerà ad indicare ‘l’uomo del re’. Il sostantivo è caratteristico dell’area nordica, dalla quale è poi passato nell’ags. *huscarl* (ancora attestato nel medio inglese) nel senso di ‘guerriero del seguito regale’. Le più antiche fonti svedesi medievali non lo documentano, a testimoniare forse che la parola ebbe in Svezia una diffusione prevalentemente legata e circoscritta all’ambiente vichingo” (p. 183, nota 567). E ancora: “Gli *húskarlar* abitavano insieme al proprio signore, che si impegnavano a difendere e proteggere fino alla morte. Se questi partiva per una spedizione vichinga, essi costituivano naturalmente il nucleo principale e più fidato del suo *lið*” (*ibid.*, nota 568). Cfr. J. de Vries, *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*, zweite verbesserte Auflage, Leiden 1962 (rist. 1977), s.v. *húskarl*; *Södermanlands runinskrifter*, cit., pp. 329-330;

cura e della munificenza dei fratelli di Turinge, compaiano anche fra i committenti dell'epigrafe, a sottolineare ancora di più il contesto decisamente improntato, pur nella pragmaticità di una occasione pubblica e forse patrimoniale, all'etica eroica; nel senso che viene qui manifestata una volontà evidente di richiamare i caratteri e i modelli dell'encomio antico, quelli per esempio vivi nel pianto dei guerrieri dopo la morte di Beowulf, i 'compagni del cuore' (*heorðgenēatas*, v. 3179b) che lamentano la perdita de 'l'amato signore' (*winedryhten*, v. 3175a), 'il più generoso degli uomini' (cfr. *wyruldcyninga / mannun mildust*, vv. 3180b-3181a) e 'il più attento al suo popolo' (*monðwærust, / lēodum līðost*, vv. 3181b-3182a). Si intende che il desiderio di lode che animava le azioni del protagonista dell'epos anglosassone (cfr. *lof-geornost* nell'emistichio finale del *Beowulf*)⁵² viene fatto vibrare anche nella strofe della nostra iscrizione, che si offre dunque come risultato di una voluta convergenza con i moduli letterari, quale che sia il reale contesto di cronaca o il fine pratico effettivo della confezione del monumento funebre.

Anche la veste formale della composizione si alimenta del repertorio poetico tradizionale, dove del resto temi e stilemi non andavano disgiunti; così troviamo ad esempio nella nostra strofe più riecheggianti formulari, a partire dal colon 4a *Hann fioll i orrustu* (cfr. ad esempio *draug orrostu* in Sö 126 Fagerlöt⁵³; *fell í orrostu* nella prosa eddica *Frá dauða Sinfjötla*⁵⁴)⁵⁵, come anche il colon 4b *austr i Garðum* (cfr. Sö 148 Innberga⁵⁶ e U 209 Veda⁵⁷) che appartiene per altro ad un più ampio

J. Lindow, *Comitatus, Individual and Honor. Studies in North Germanic Institutional Vocabulary*, University of California Publications in Linguistics 83, Berkeley-Los Angeles-London 1976, pp. 113-125; J. Jesch, *Ships and Men in the Late Viking Age* cit., pp. 237-239.

⁵² Si faccia riferimento all'edizione del *Beowulf* a cura di Bruce Mitchell e Fred C. Robinson, *Beowulf. An edition with relevant shorter texts*, Oxford-Malden, Mass., 1998 (abbr.: ed. Mitchell-Robinson 1998), p. 161.

⁵³ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 74-75, 632 (n. 99).

⁵⁴ Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 163, r. 30.

⁵⁵ Sul sistema formulare cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 538.

⁵⁶ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 265-266, 635 (n. 102).

⁵⁷ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 446-447, 670 (n. 155).

sistema formulare di uso frequente sulle steli runiche (con avverbio a.nord. *austr* in prima arsi e allitterante, seguito da una preposizione in corrispondenza della sillaba atona della prima misura *i/at*, la quale regge il dativo plurale di un sostantivo bisillabico *Grikkjum/Garðum/pingum* in una locuzione locativa)⁵⁸. Ancora formulari e con piene corrispondenze entro il *corpus* runico risultano poi entrambi gli emistichi dell'ultimo verso, sia *liðs forungi* (cfr. U 112 Ed, con aggiunta di una sillaba in anacrusi: *vas liðs forungi*)⁵⁹, sia *landmanna bæstr* (cfr. DR 133 Skivum)⁶⁰. E si noti infine che l'espressione a.nord. *halda vel* (cfr. v. 3) è impiegata nella poesia islandese antica proprio in relazione all'opportuno e auspicabile trattamento degli *húskarlar* da parte del signore, come ad esempio si incontra in una delle *Austrfararvísur* dello scaldo Sigvatr Þórðarson⁶¹.

Fin qui si è visto come generalmente le strofe realizzate sulle pietre runiche, più o meno regolari, siano incastonate nella prosa che realizza le parti funzionali dell'iscrizione (formula dedicatoria iniziale, invocazione cristiana e firma dell'incisore alla fine); ma vi sono casi in cui l'intero testo appare organizzato in maniera più originale, e questi si rivelano senza dubbio esempi di grandissimo interesse per quanto attiene alla convergenza con le strategie e i modelli poetici correnti. Si veda l'iscrizione sulle pietre di Bällsta (U 225-226; figg. 7 e 8)⁶², nella pieve di Vallentuna, Uppland:

⁵⁸ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 534.

⁵⁹ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 445-446, 664-665 (n. 145). Per la formula, si veda *ibid.*, pp. 539-540.

⁶⁰ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 184, nota 575. Si noti che a.nord. *landmaðr* vale probabilmente nell'età vichinga 'grande possidente', 'proprietario di vaste terre', forse in termini di vassallaggio direttamente legato al potere regale.

⁶¹ Cfr. str. 18, 1-4: *þik bað, sólar sökkrvir, / sinn halda vel, Rínar, / hvern, es hingat árnar, / húskarl nefi jarla* "Ti prega, signore che affondi / il sole del Reno, di accogliere bene / ogni uomo della sua corte / che si spinga fin qui, il discendente degli *jarlar*" (da *Óláfs saga helga*, cap. 91, in *Heimskringla*, ed. Bjarni Aðalbjarnarson, vol. II, Íslenzk Fornrit 27, Reykjavík 1945, p. 142).

⁶² Cfr. *Upplands runinskripter*, cit., pp. 346-374; Sven B.F. Jansson, *Runes in Sweden*, cit., pp. 120-122; Helmer Gustavson nel sito web del Riksantikvarieämbet all'indirizzo www.raa.se/.../ballsta_runstenar_i_sverige.html.

[ulfkil ·] uk · arkil · uk · kul · þir · kariþu · iar · þikstaþ · [m]unu · iki
 mirki · mairi · uirþa · þan · ulfs · sunir · iftir · kir[þu · snial]ir · suinar
 · at · sin · faþur || ristu · stina · uk · staf · uan · uk · in · mikla · at ·
 iartiknum uk kuriþi · kas at · uiri · þu mon i krati · kiatit lata kunar ik
 stin

Ulfkell ok Arnkell ok Gyi þær gærðu hiar þingstað.

Munu ægi mærki mæiri verða,

þan Ulfs synir æftir gærðu,

sniallir svæinar, at sinn faður.

Ræistu stæina ok staf unnu

auk inn mikla at iartæknum.

Auk Gyriði gats at veri.

Þy man i grati getit lata.

Gunnarr hiogg stæin.

“Ulfkell e Arnkell e Gyi, questi fecero qui la sede di un Thing.

Non vi potranno essere monumenti più grandi

di quelli che i figli di Ulfr fecero in (sua) memoria,

ardimentosi giovani, in ricordo del loro padre.

Eressero le pietre e approntarono la pertica

inoltre, quella grande, in segno di onore.

Anche Gyrið amava il (suo) sposo.

Così nel lamento questo potrà far dire.

Gunnarr scolpi la pietra”.

Come si vede, l'immediato fine della erezione del monumento emerge subito dal testo stesso dell'epigrafe che rivendica l'opera importante della sistemazione di un *Þing*, vale a dire di un luogo che possa accogliere le periodiche assemblee della comunità⁶³. Dunque si tratta di

⁶³ Un disegno di Johan Peringskiöld, pubblicato in *Bautil. Det är: Alle Svea ok Götha Rikens Runstenar, upreste ifrån verldenes år 2000 til Christi år 1000*, utgifne af Johan Göransson, Stockholm 1750 (B 54), mostra l'originale collocazione delle due steli, al tempo unite fra loro da una fila di pietre oggi perduta, e vicino ad un allineamento geometrico di *bautastentar*, che i primi commentatori chiamarono 'Arkils tingstad' (il nome del primo committente viene oggi integrato sulla base della ricostruzione della genealogia familiare degli Skálhamra, influenti possidenti della zona intorno al lago di Vallentuna). Cfr. fig. 9.

una forma di commemorazione particolarmente fastosa e di rilevanza sociale, che di fatto si avvale anche di una formulazione molto ricercata del contenuto. A parte l'esile cornice fornita dalla rapida menzione iniziale dei committenti del monumento e dalla firma finale dell'incisore Gunnarr, l'iscrizione risulta interamente poetica e si compone di due unità aggregate, una lunga strofa di cinque versi lunghi (secondo la partizione metrico-sintattica 2+1+2) seguita da un ulteriore *helmingr* in *fornyrðislag*. La lingua poetica del testo conta esempi di varianti formulari ben note e ricorrenti anche nel *corpus* runico, come il colon *sniallir svæinar*, che utilizza l'aggettivo a.nord. *snjallr* 'rapido, agile' quale attributo pressoché specializzato per i giovani vichinghi (spesso chiamati *drengir* nelle fonti sia runiche sia norrene); e poi ricorre alla coppia allitterante *steinn / staf* che troviamo anche su altre pietre svedesi dell'Uppland e del Södermanland e che rimanda ad un'usanza non ancora del tutto chiarita nell'ambito dei riti funerari⁶⁴ ma che proprio la nostra strofe intende inequivocabilmente come segnale esteriore del tributo d'onore pagato al defunto. Interessante appare inoltre, proprio dal punto di vista dei legami e dei parallelismi con la tradizione poetica antica, il riferimento della semistrofe finale ad un lamento funebre (cfr. *i gráti* da a.nord. *grátr*) attribuito significativamente ad una figura femminile, cioè alla moglie del defunto Ulfr: si può forse ipotizzare l'esistenza nella Scandinavia orientale di un genere elegiaco paragonabile alla tradizione dei 'lamenti' o 'pianti' noti dalla tradizione islandese (cfr. *Oddrúnargrátr*, etc), una sorta di equivalente, più modesto, probabilmente, ma confrontabile nei presupposti e nel tono al notissimo *Sonatorrek* dello scaldo Egill.

Interamente metrica risulta ad esempio un'altra iscrizione del Södermanland, tracciata sulle due pietre di Tjvstigen (Sö 34 e 35)⁶⁵:

Sö 34: **stýr**laugr · auk · hulmbr · staina · raistu · at · bryþr · sina · brauiu
· nesta · þair · entaþus · i · austrueki · þurkil · | auk | sturbiarn | þiaknar
kuþir

⁶⁴ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 267-270.

⁶⁵ Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 95-98, 620-621 (n. 80; corrisponde a Sö 34).

*Styrlaugr ok Holmr stæina ræistu
at brøðr sina brautu næsta.
Þæir ændaðus i austrvegi,
Þorkell ok Styrbjorn, þiagnar goðir*

“Styrlaugr e Holmr le pietre eressero
in ricordo dei loro fratelli, il più vicino possibile alla strada.
Essi si spensero sulla via dell’oriente,
Þorkell e Styrbjorn, nobili valorosi”.

Sö 35: lit · **igiker** · **anan** · **raisa** · **stain** · **at** · **suni** · **sina** · **sun** · **a** · **kiarþi** ·
kuþ · **hialbi** · **ant** · **þaira** · | **þurir** · **hiu** ·

*Let Ingigærðr annan ræisa stæin
At syni sina, syna gærði.
Guð hialpi and þæira. Þorir hiog.*

“Ingigærðr⁶⁶ fece erigere una seconda pietra
in memoria dei suoi figli, visibile monumento.
Dio aiuti il loro spirito. Þorir scolpi”.

In totale, dunque, una strofe regolare di quattro versi lunghi (sulla prima delle due steli; cfr. fig. 10) più un ulteriore *helmingr* in *fornyrðislag* servono alla commemorazione dei due fratelli, che si avvale altresì di precisi moduli poetici. Innanzi tutto il sintagma a. nord. *þegnar goðir* ‘nobili valorosi’⁶⁷, appartenente infatti ad un fecondo sistema formulare,

⁶⁶ È il nome del padre, sebbene risulti più frequente che quando venga eretta una seconda stele nell’ambito di un unico monumento il committente sia la madre.

⁶⁷ Il termine a.nord. *þegn* (cfr. ags. *ðegn* ‘servitore; guerriero’, a.sass. *thegan* ‘servitore; ragazzo’, aat. *thegan* ‘servitore; guerriero’) mostra di aver subito una notevole evoluzione semantica nell’ambiente scandinavo. Come il sostantivo a.nord. *drengr* indicava il giovane guerriero, sia entro il seguito di un capo militare, sia in un’accezione più vasta a denotare qualità personali di intraprendenza e sociali di *status* ancora non acquisito in relazione alla proprietà terriera (cfr. *Il tema del viaggio* cit., § 3.2.1.4, nota 183), così il sostantivo a.nord. *þegn* divenne verosimilmente un titolo di riconoscimento sociale tributato agli uomini liberi e possidenti in virtù della loro attività guerriera e delle loro mansioni militari nell’ambito della comunità e della guardia reale. Cfr. J. de

molto utilizzato anche all'interno della produzione epigrafica runica del periodo vichingo⁶⁸. Poi la locuzione assai interessante *brautu næsta* 'il più vicino possibile alla strada', che attinge direttamente al sistema di segni formali e valori della tradizione di poesia, da un lato iterando la formula che normalmente ricorre nella letteratura islandese antica per indicare appunto la collocazione delle pietre runiche, dall'altro manifestando apertamente quel desiderio di 'visibilità' del monumento funerario (stele, cenotafio, tomba etc.) che accomuna in origine tutte le genti germaniche, poiché la memoria in chi resta risulta più facilmente sollecitata se un puntello tangibile viene offerto ai viandanti; così che di solito le steli runiche si mostrano nell'età vichinga in luoghi massimamente pubblici, e i tumuli funerari possono ad esempio apparire, particolarmente nel mondo anglo-scandinavo, collocati su promontori ben visibili dal mare, come è il caso 'letterario' della tomba di Beowulf (cfr. *Bwf* 2802-2808) e come anche conferma il sito archeologico di Sutton Hoo in Inghilterra orientale.

Nell'ambito della produzione runica, la stessa formula di Tjuvstigen ricorre nella forma *brautu næR* (con l'aggettivo al grado positivo) nell'iscrizione sulla pietra upplandese di Ryda (U 838)⁶⁹. Anche in questo caso, l'andamento del testo risulta metrico, con l'ammonimento a tutela della stele affidato ad un verso lungo in *fornyrðislag*:

Her mun standa stæinn næR brautu

“Qui deve ergersi la pietra vicino alla via”⁷⁰.

Vries, *Altnord. etym. Wb.* cit., s.v. *þegn*. Su *thegns* e *boni homines* si veda Birgit Sawyer, *The Viking Age Rune-Stones* cit., pp. 103 sgg.

⁶⁸ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 538-539.

⁶⁹ Cfr. *Upplands runinskrifter*, cit., III, 2, pp. 466-470.

⁷⁰ Una formulazione analoga si trova anche nell'iscrizione metrica sulla pietra di Ågersta U 729, che cito qui a richiamare una lunga serie di occorrenze formulari del primo emistichio del verso di Ryda, sempre con legame allitterativo fisso in prima arsi del secondo colon affidato al sostantivo *steinn* (per le quali si veda *Upplands runinskrifter*, cit., III, 1, p. 233), e inoltre a comprovare il compiacimento tradizionale per la competenza runica che è tratto diffuso anche nella poesia islandese antica: *Hiær mun*

Con inversione degli elementi ma identica collocazione metrico-alliterativa della coppia *standa/steinn*, il sintagma compare nella strofe 72 degli eddici *Hávamál*, celeberrima formulazione del tema tradizionale della necessità di perpetuare la stirpe e mantenere saldi i vincoli del sangue, così che la morte sia sconfitta almeno nel ricordo dei posteri:

*Sonr er betri, þótt sé síð of alinn
eptir genginn guma;
sialdan bautarsteinar standa brauto nær,
nema reisi niðr at nið.*

“Un figlio è meglio, seppur tardi generato / dopo la dipartita del padre; / di rado dei cippi si ergono a lato della via, / se al congiunto non l’innalzi il congiunto” (*Háv 72*)⁷¹.

Mentre precisamente la stessa locuzione entro il medesimo sistema formulare ricorre anche ad esempio nella strofe 27 dei *Sigdrífomál*, dove si legge che

*opt þölvísar konor sitia brauto nær,
þær er deyfð sverð oc sefa.*

“spesso donne esperte di malefici siedono a lato della via, / le quali ottundono la spada e il senno” (*Sd 27, 4-6*)⁷².

E d'altronde, le due pietre di Tjuvstigen, dislocate già nell'Ottocento e poi nuovamente spostate a nord di Skræddartorpet, segnavano per l'appunto in origine i due lati di un sentiero che collegava Vrå a Nora nel distretto di Vagn⁷³.

standa stæinn miðli byia. / Raði drængr þær rynn se / runum þæim sum Balli risti. “Qui deve ergersi la pietra fra le fattorie. / Interpreti colui che di rune è esperto / le rune che Balli incise” (*Upplands runinskrifter*, cit., III, 1, p. 261).

⁷¹ Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 28.

⁷² Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 195.

⁷³ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 95, nota 250.

Si è visto prima come la realizzazione metrica e stilistica offerta dalle iscrizioni possa configurarsi talvolta come più spiccatamente originale: si pensi alla rima finale, che si affianca ad una scansione ancora legata al regime allitterativo antico, e tuttavia tendente ad una minore libertà sillabica (cfr. il testo della Chiesa di Vallentuna). In effetti, è un dato proprio della tradizione poetica norrena il fatto che l'impiego della rima finale (a.isl. *runhending*) non comporti la creazione di unità metriche diverse da quelle in uso e che in sostanza alla rima si adattino i vari tipi di verso e di strofe; sicché il metro chiamato *runhenda* o *runhendra hátttr* non presenta caratteri né regolari né stabili. Nell'uso contemporaneo di allitterazione e rima, la strofe di Vallentuna ricorda ad esempio il modello metrico del famoso poema di Egill Skalla-Grímsson *Höfuðlausn* 'Il riscatto della testa', modello per la verità non particolarmente frequentato nella tradizione islandese. D'altronde, si incontrano occasionalmente nelle iscrizioni sulle pietre runiche esempi del tutto particolari di versificazione, come è il caso della cosiddetta 'strofe di Grinda', sulla omonima stele sörmlandese (Sö 166)⁷⁴, complessa costruzione di sei versi brevi che alterna versi formati da tre misure (per lo più esasilabici) a versi di due misure (tetrasillabici), dunque anche qui integrando le lezioni del *dróttkvætt* e del *fornyrðislag* ed eventualmente ricordando la variante metrica scaldica del *kviðuhátttr* (alternanza di versi di tre e quattro sillabe) ma senza la stessa regolarità (nella strofe di Grinda solo il quarto e il sesto verso mostrano riduzione certa di una misura). Se qui non converrà analizzare nel dettaglio il problema formale posto dalla pietra di Grinda⁷⁵, tuttavia mi sembra utile valutare altre soluzioni poetiche offerte dalle epigrafi del periodo, che di nuovo innestano sul metro

⁷⁴ Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 405-407, 640-641 (n.110).

⁷⁵ Si veda per questo *Il tema del viaggio* cit., particolarmente p. 527. Riporto qui solo la trascrizione del testo (interamente metrico) dell'iscrizione con la traduzione italiana: *Griutgarðr, Æinriði, synir / giarðu at faður sni Allan. / Guðver var vestr a Ænglandi, / gialdi skifti. / Borgir a Saxlandi / sotti karla.* "Griutgarðr, Æinriði, i figli / fecero in ricordo del padre coraggioso. / Guðver fu in occidente in Inghilterra, / il tributo spartì. / Città in Sassonia / attaccò virilmente".

di base della tradizione (il *fornyrðislag*) varianti prosodiche caratteristiche della specializzazione ‘scaldica’, come la rima interna e l’assonanza.

Si veda ad esempio l’interessante epitaffio che chiude l’iscrizione di Djulefors (Sö 65)⁷⁶, databile alla metà del secolo XI (forse di poco precedente) e oggi gravemente danneggiata, poiché quasi l’intero lato sinistro della stele risulta mancante e alcune rune sono scomparse anche sulla parte superiore (fig. 11). Il testo appare dunque conservato in forma frammentaria e viene parzialmente ripristinato sulla base del disegno antiquario B 787 (fig. 12; cfr. le rune fra parentesi quadre nella translitterazione qui sotto). Anche la porzione ricostruita dell’epigrafe, tuttavia, presenta una lacuna interna (in corrispondenza del danno sul margine superiore della pietra), che qui viene integrata a restituire la forma *ærfing* ‘erede’⁷⁷:

[inka : raisti : stain : þansi : at : ulai]f : sin : [a...k] : han : austarla : arpi
: barpi : auk : o : lakbarpi | lanti : [anlaþis +]

Inga ræisti stæin þenna at Olæif, sinn ærfing (?).

*Hann austarla arði barði
ok a Langbarða landi ændaðis.*

“Inga eresse questa pietra in memoria di Olæifr, suo erede (?)

Egli in oriente si spinse con la prora
e nella terra si spense dei Longobardi”⁷⁸.

⁷⁶ Cfr. *Södermanlands runinskripter*, cit., e inoltre *Il tema del viaggio* cit. pp. 279-282, 624-625 (n. 87), e *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei vichinghi*, cit., vol. I, pp. 41-43, vol. II, pp. 26-27, figg. 23-24.

⁷⁷ Cfr. *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei vichinghi*, cit., vol. I, p. 42.

⁷⁸ La denominazione a.nord. *Langbarðaland* ‘Terra dei Longobardi’ identifica qui – come in altre iscrizioni runiche, che ad essa associano una rotta orientale di viaggio (cfr. a.nord. *austarla* ‘in oriente’; a.nord. *i austrvegi* ‘sulla via dell’oriente’) e/o la navigazione – i territori bizantini dell’Italia meridionale: ‘Langobardia’ fu chiamato dapprima uno dei *themata* occidentali e poi, dal sec. XI, l’intero Catepanato dell’Italia meridionale. La più tarda tradizione islandese, a partire dal sec. XII almeno, identifi-

La formulazione del necrologio di Djulefors appare organizzata come una semistrofe in *fornirðislag*, tuttavia ricorrendo anche alla rima interna e all'assonanza. Attingendo dunque, come si diceva, ai moduli ritmici della tradizione scaldica, ne realizza in parte una variante (il *toglag* o *togmælt*)⁷⁹; solo in parte per la verità, perché presenta la rima sillabica piena (*aðalhending*) richiesta nei versi pari solo nel secondo emistichio, rima sillabica parziale (*skothending*) nel quarto emistichio, e non produce inoltre nei versi dispari l'assonanza parziale che spesso caratterizza il metro (cfr. nella seguente trascrizione in islandese antico i legami allitterativi in grassetto, la rima sillabica piena o parziale in tondo):

Hann austarla arði barði
ok á Langbarða landi endaðis.

cava invece con il nome geografico *Langbarðaland* gli antichi domini settentrionali dei Longobardi, cioè la regione compresa entro l'arco alpino (cfr. ad esempio la descrizione geografica [*Landafræði*] contenuta nel codice AM. 194, 8vo [cfr. *Alfræði íslenzk. Íslandsk encyklopædisk litteratur, I. Cod. mbr. AM. 194, 8vo*, udg. ved Kr. Kålund, Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 37, København 1908, p. 11], oppure, il resoconto del pellegrinaggio verso Roma e la Terra Santa dell'abate islandese Nikolás di Þverá, contenuto entro lo stesso codice [*ibid.*, p. 16]). Sulla questione si vedano più diffusamente i miei *Il tema del viaggio* cit., pp. 275-278, e *Roma e l'Italia nelle iscrizioni runiche del Nord*, "Romanobarbarica" 13 (1994-95), pp. 171-173. Sulle altre pietre runiche svedesi che menzionano il *Langbarðaland* – ovvero Täby kyrka (U 133), Fittja (U 141) e assai verosimilmente Lagnö, frammentaria e proveniente dalla regione del Södermanland – si veda *Il tema del viaggio* cit., rispettivamente pp. 282-284, 665 e 666-667 (nn. 146 [Täby] e 149 [Fittja]); pp. 98-99, 660 (n. 139 [Lagnö]); e inoltre *Roma e l'Italia nelle iscrizioni runiche del Nord*, cit., pp. 169-171 e 175-177. Dal punto di vista storico, queste steli runiche (compresa Djulefors di cui qui si tratta) sembrano in sostanza confermare la partecipazione di vareghi (ovvero miliziani mercenari svedesi di stanza nel territorio bizantino) nelle campagne greche in Italia, altrimenti documentata da fonti sia nordiche sia orientali; fra le testimonianze islandesi si ricorderà, ad esempio, il caso molto noto nel Nord rappresentato dalle vicende del re Haraldr inn harðráði 'lo Spietato' di Norvegia legate alla corte di Costantinopoli, le quali comprendono appunto spedizioni in Sicilia e nell'Italia meridionale, secondo quanto narra la *Haraldssaga* nella *Heimskringla* di Snorri (cfr. *Vestr ok austr. Iscrizioni e saghe sui viaggi dei vichinghi*, cit., vol. I, Parte seconda, § 3).

⁷⁹ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 516-517, nota 25.

Si noti ancora la locuzione poetica a.nord. *erja barði*, che vale letteralmente ‘arare con la prora’ (cfr. il verbo *erja* e il sostantivo neutro *barð*) e che risulta espressione formulare nel repertorio islandese degli scaldi⁸⁰. Così ad esempio nel verso:

sá er af Íslandi / arði barði,

“Egli è (partito) dall’Islanda, / ha fatto rotta con la prora”

citato a illustrazione del procedimento di ellissi in antico islandese entro un trattato di grammatica medievale; e ugualmente nella *lausavísa* composta dallo *jarl* delle Orcadi Rognvaldr trasmessa dal capitolo 88 della *Orkneyinga saga*:

*Ríðum Ræfils Vakri,
rekuma plóg af akri,
erjum úrgu barði,
út at Miklagarði.*

“Cavalchiamo il destriero di Ræfill, / dirigiamo l’aratro ben entro il campo, / ariamo con l’umida prora, / facendo rotta verso Miklagarðr” (il ‘destriero [Vakr è un nome per il cavallo] di Ræfill’, divinità marina, è una *kenning* per la ‘nave’)⁸¹.

L’epitaffio per il sörmlandese Olæifr morto in Italia, dunque, si ispira ad un patrimonio poetico vivo e stimolante e si potrebbe dire che poco ha da invidiare alla ricercata produzione scaldica altrimenti tramandata. Si noti come le parole si rincorrono per richiami fonici intrecciando assonanze anche oltre la pienezza regolare della coppia formulare rimata *arði barði* e della rima parziale *landi ændaðis*: così che *barði* risuoni anche nel secondo elemento del composto *Lang-barða* e il primo elemento dell’etnico *Lang-* corra verso l’accento del successivo *landi*. Ne

⁸⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 281-282.

⁸¹ Cfr. *Orkneyinga saga*, útg. Finnboði Guðmundsson, Íslenzk Fornrit 34, Reykjavík 1965, p. 235.

deriva una scansione particolarmente solenne che la traduzione italiana tenta con frustrazione di conservare giocando appena sui verbi (“Egli in oriente / *si spinse* con la prora / e nella terra *si spense* / dei Longobardi”).

Non è impossibile trovare in verità sulle pietre runiche anche realizzazioni poetiche affidate ad un metro di più specifica e più mirata diffusione come il *ljóðaháttur*, il verso eddico dei carmi gnomici o magici oppure di quelli dialogici, che prevede l’aggregazione alternante di versi lunghi e versi pieni. Ne conosciamo alcuni esempi nel *corpus* delle pietre runiche, due molto noti dalla zona di influenza danese, ispirati fortemente a temi e lessico formulare eroici di tradizione anche extra-scandinava. Si veda in particolare l’epitaffio sulla stele di Sjörup, proveniente dalla Scania e risalente agli ultimi anni del X secolo (DR 279; fig. 13)⁸², che del defunto Æsbiorn Tokason dice:

*Sar flo ægi at Upsalum,
æn (/han) wa mæþ han wapn hafþi*

“Questi non fuggì ad Uppsala,
ma (/egli) combatté finché ebbe armi”⁸³;

⁸² Cfr. *Danmarks runeindskrifter*, ved Lis Jacobsen og Erik Moltke under medvirkning af A. Bæksted og K.M. Nielsen, I-III, København 1941-42, e inoltre *Il tema del viaggio* cit., pp. 372-376, 579-580 (n. 12); la stele, frantumata in sei parti all’inizio dell’Ottocento per essere impiegata nella costruzione di un ponte, è stata in anni recenti ricostruita (cfr. fig. 13, e anche il mio *Modelli e caratteri di eroicità nelle iscrizioni runiche della Scandinavia vichinga*, in *La funzione dell’eroe germanico: storicità, metafora, paradigma*, Atti del Convegno internazionale di studio, Roma, 6-8 maggio 1993, a cura di Teresa Pàroli, Roma 1995, p. 135, nota 94). Il primo verso ricorre identico sulla pietra runica di Hällestad 1 (DR 295), dove la lunga iscrizione runica risulta comporre una strofe regolare in *fornyrðislag*, di pregevole qualità letteraria nei richiami lessicali, retorici (cfr. in particolare proprio la litote del primo verso ‘non fuggì’ per intendere ‘combatté eroicamente’) e formulari alla produzione eddica e scaldica. Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 373-375, 580-581 (n. 13).

⁸³ L’altra testimonianza runica danese dell’impiego del *ljóðaháttur* cui si faceva riferimento è DR 68 Århus 6 (*Sar do manna mæst unipingr. / Sar atti skip mæþ Arna* “Questi morì come il più leale degli uomini. / Egli possedeva una nave insieme con Arni”); cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 440-442, 584-585 (n. 20). A questa si può inoltre aggiungere il testo frammentario della stele di Lagnö (cfr. *supra*, nota 78),

e lo si confronti con più luoghi del *Carme di Maldon* anglosassone, ad esempio con i vv. 79-83:

*Þær stodon mid Wulfstane wigan unforhte,
 Ælfere and Maccus, modige twegen,
 þa noldon æt þam forða fleam gewyrcan,
 ac hi fæstlice wið ða fynd weredon
 þa hwile þe hi wæpna wealdan moston.*

“Là stavano con Wulfstan guerrieri impavidi,
 Ælfere e Maccus, i due audaci,
 che non vollero sul guado darsi alla fuga,
 ma saldamente contro i nemici (questo) difesero
 fino a che le armi poterono reggere”⁸⁴.

O ancora con i vv. 235b-236a: ...*þa hwile þe he wæpen mæge / habban and healdan...* “...fino a che egli un’arma possa / impugnare e tener salda”⁸⁵, dove appare impiegato lo stesso verbo ‘avere’ (ags. *habban*, a.nord. *hafa*) in nesso con il sostantivo neutro ags. *wæp(e)n* (a.nord. *wapn*) per ‘arma’⁸⁶.

Si potrebbe dire che in questo caso, con versi che richiamano profonde consonanze di lessico e di stile nelle due più prolifiche tradizioni di poesia eroica trasmesse dal mondo germanico, ci troviamo quasi davanti ad un ponte con il repertorio poetico di circolazione orale che talvolta si affaccia negli epitaffi per i defunti della Scandinavia vichinga. Sarà dunque tempo di passare all’esame di due fra le più note e complesse steli runiche, vale a dire Karlevi e Rök.

secondo l’integrazione della chiusa generalmente accolta dagli studiosi (*Hann er ændaðr i austrvegi / ut a La<ngbarða landi>* “Egli ha finito i suoi giorni sulla via dell’oriente / lontano nella <Terra> dei Lon<gobardi>”), dove anzi si può osservare la particolarità prosodica del legame allitterativo della prima arsi del verso breve con il verso precedente (cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 524, nota 48 e contesto).

⁸⁴ Cfr. *The Battle of Maldon*, ed. by D.G. Scragg, Manchester 1981, p. 59.

⁸⁵ Cfr. *ibid.*, p. 64.

⁸⁶ Sull’argomento si veda il mio *Modelli e caratteri di eroicità nelle iscrizioni runiche della Scandinavia vichinga*, cit., particolarmente pp. 135-136.

2. Questioni di interferenza: Karlevi, Rök e la tradizione poetica del Nord

La questione che avevamo chiamato di ‘interferenza’ fra il mezzo epigrafico e la letteratura appare rappresentata in maniera certamente esemplare nell’iscrizione runica sulla pietra di Rök, la quale anzi ne costituisce quasi un paradigma conosciuto anche al di fuori della runologia *stricto sensu*.

Ma un’attenzione speciale, e in un certo modo preliminare, merita in questo contesto la straordinaria iscrizione di Karlevi, dall’isola di Öland (Öl 1, DR 411)⁸⁷, uno dei più compiuti esempi di realizzazione letteraria al servizio dell’epigrafia runica o forse, già potremmo dire, di epigrafia runica al servizio della tradizione poetica contemporanea. Il testo di Karlevi presenta in breve, dopo il necessario *incipit* dedicatorio della stele, una strofe completa in *dróttkvætt*:

† stαιν · sasi · ias · satr · aiftir · siba · | [...] kuþa · sun · fultars · in hans
· | · liþi · sati · at · u · tausaiþ - [...] || † : fulkin : likr : hins : fulkþu :
flaistr · | · uisi : þat · maistar · taiþir : tulka : | : þrupar : traukr : i : þaimsi
. huki . | munat : raiþ : uipur : rapa : ruk starkr | . i . tanmarku : a(i)ntils
: iarmun . | krunrar : urkrantari : lanti || [...]NINONI † | [...]EH †⁸⁸

Steinn sási es settr eptir Sibba <hinn> góða, son Foldars. En hans liði setti at ey, dauðs eið<svari> (?).

*Folginn liggr hinn's fylgðu
(flestr vissi þat) mestar
dáðir dolga Þrúðar*

⁸⁷ Cfr. *Ölands runinskrifter*, granskade och tolkade af Sven Söderberg och Erik Brate, Stockholm 1900-06 (SR I); *Danmarks runeindskrifter*, cit.; *Il tema del viaggio* cit., pp. 426-432, 716-717 (n. 229).

⁸⁸ Il testo dell’iscrizione si basa sulla lettura di Magnus Olsen in *Karlevi-stenen*, Avhandlingar utgitt av Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II. Hist.-Filos. Klasse, 1956, No. 1, Oslo 1957, pp. 5 e 7. La prima doppia barra verticale marca qui l’inversione della direzione di lettura delle bande runiche sul lato frontale della stele; la formula in capitali latine posta in chiusura del testo appare invece tracciata sul lato posteriore della pietra. La trascrizione viene in questo caso data in islandese antico.

*draugr í þeimsi haugi.
Mun-at reið-Viðurr ráða
rógstarkr í Danmarku
Endils jormungrundar
ørgrandari landi.*

“Questa pietra è posta in memoria di Sibbi il Buono, figlio di Foldarr. E il suo seguace (la) pose sull’isola, il fedele giurato del defunto (?).

Celato giace colui che seguirono
(i più lo sapevano) le più grandi
imprese, albero (*op.*: esecutore) della dea
della battaglia, in questo tumulo.

Mai più Viðurr del carro
del vasto suolo di Endill,
forte nel combattimento, dominerà
più giusto nel paese di Danimarca.

In nomine domini Jhesu (?)⁸⁹”.

In una più piana parafrasi della strofe scaldica:

“Sepolto in questo tumulo giace un guerriero [*lett.*: albero o esecutore della Valchiria], che le più grandi imprese seguirono (i più lo sapevano). Nessun comandante di nave [*da un significato traslato*: ‘dio del

⁸⁹ L’interpretazione della sequenza finale (in cui né M. Olsen, né E. Moltke e N.Å. Nielsen hanno potuto trovare senso compiuto; cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 431, nota 1578) si fonda sull’ipotesi di L. Musset che possa trattarsi di “un texte pieux mal interprété par le lapicide, du genre de *in nomine domini Jhesu* †” (cfr. *Introduction à la runologie*, Paris 1965, no. 94, p. 409). L’incisione in capitali latine dimostra che qualcuno del seguito del condottiero doveva conoscere la scrittura alfabetica, poiché non vi sono motivi paleografici per non ritenere questa parte marginale dell’iscrizione contemporanea all’epitaffio runico. Si noterà che in corrispondenza della partitura strutturale dell’epigrafe, compaiono sia sul fronte sia sul retro della stele dei segni (croce e tratto in forma di tau ma orizzontale, forse un martello di Þórr stilizzato), a denotare probabilmente (come suggeriva E. Moltke in *Runes and their Origin. Denmark and Elsewhere*, transl. by Peter G. Foote, København 1985, p. 322) la compresenza dell’elemento devozionale cristiano e del sistema di riferimento culturale ancora tradizionale e pagano.

mezzo che percorre il mare'] forte nella lotta mai più dominerà con più giustizia nel paese di Danimarca”.

Datate generalmente intorno all'anno 1000, le forme runiche sono quasi interamente danesi (cfr. fig. 14) e parrebbero rimandare ad un redattore proveniente da quella regione nordica occidentale che, in virtù della elaborazione retorica complessa e della tecnica di versificazione, è lecito ipotizzare come luogo d'origine anche del poeta.

Valutiamo rapidamente sia la 'collocabilità' storica del monumento, sia il tenore e la lingua del testo – una sua più attenta esegesi ci porterebbe qui troppo lontano.

Il defunto è un certo Sibbi inn góði Foldarsson; l'identificazione è dunque accurata, attraverso la tradizionale menzione del patronimico e l'aggiunta dell'appellativo 'il buono', che lo qualifica certo in primo luogo quale uomo di nobile nascita e vasta ricchezza, ma anche, come proprio il seguito dell'iscrizione dimostra, in virtù delle sue qualità di coraggio ed equità. La formula impersonale di apertura (*Steinn sási es settr...*) precede nella vera e propria 'minneinskript' la precisazione della natura della committenza del monumento: dato che Sibbi è evidentemente morto lontano da casa (cfr. l'accenno alla Danimarca nel testo della strofe), non vi sono parenti a seppellirlo⁹⁰, e il compito viene allora assunto all'interno del suo seguito (*En hans liði setti at ey...*)⁹¹.

Per il resto il testo, sebbene caratterizzato da una complessità stilistica assolutamente insolita nelle iscrizioni runiche su pietra, non presenta in realtà grandi difficoltà di interpretazione. L'aspetto certamente più evidente e anche quello più interessante è costituito dall'impiego

⁹⁰ Il contesto archeologico ancora nel 1822 mostrava la vicina tomba a tumulo cui la stessa iscrizione fa del resto riferimento. Cfr. *Ölands runinskrifter*, cit., p. 17.

⁹¹ La sola vera difficoltà del testo runico è costituita dalla mutila sequenza finale della dedica del monumento, della quale Magnus Olsen ha tuttavia fornito una interpretazione plausibile, qui accolta con riserva. La forma **tausaiþ**, cui segue un segno che deve intendersi di separazione tra le parole, è stata integrata dallo studioso come **tausaiþ**. <suari>, a.nord. *dauðs eið-<svari>*, “seguace giurato del defunto”, come apposizione del precedente a.nord. *liði*. Per altre possibili letture alternative, cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 429, nota 1568.

fitto di *kenningar*, delle quali si dà qui rapido scioglimento⁹². Sibbi è chiamato in principio *dolga Þrúðar draugr*. A.nord. *dolga Þrúðr* vale letteralmente ‘Þrúðr delle battaglie’ (cfr. il neutro a.nord. *dolg* ‘ostilità, combattimento’) ed è una *kenning* per ‘Valchiria’, poiché *Þrúðr*, nome di una dea figlia di Þórr e di Sif, vale come antonomasia vossianica per ‘dea’⁹³ (dunque: ‘dea delle battaglie’ = ‘Valchiria’); l’‘albero (a.nord. *draugr*) della Valchiria’, secondo la lingua degli scaldi con valore metonimico per ‘uomo della Valchiria’ (ma secondo Sven B.F. Jansson piuttosto ‘l’esecutore, il soldato della Valchiria’), sarebbe dunque il ‘guerriero’. Una seconda serie interrelata di *kenningar* descrive invece il defunto come *reið-Viðurr ... Endils jormungrundar*. Il sintagma a.nord. *Endils jormungrund* significa letteralmente ‘l’ampia distesa, il vasto terreno di Endill’, dove *Endill* è il nome di un re marino; dunque ‘l’ampia distesa del re marino’ è in realtà ‘l’oceano, il mare’. Sibbi viene definito quindi *reið-Viðurr* dell’oceano. *Viðurr* è uno dei tanti nomi di Odino, capo degli dèi⁹⁴; il composto che qui troviamo (lett. ‘Viðurr-del-carro’, sul femminile a.nord. *reið*) vale così ‘condottiero del carro’, ma il ‘condottiero del veicolo che percorre il vasto oceano’ identifica, in realtà, il ‘comandante della nave’.

In altre parole, dunque, la strofe di Karlevi ricorda che sotto il tumulo su cui la stele venne eretta giaceva un guerriero famoso, che era stato alla guida di grandi e gloriose imprese; e poi lo celebra ancora lamentandone la perdita, poiché mai più vi sarà nelle province danesi un signore che possa competere in forza e giustizia con il defunto capitano di vascello Sibbi. Il senso è dunque chiaro, ma il lessico appare come si vede decisamente specializzato per l’uso scaldico (cfr. anche in apertura

⁹² Per quanto segue, si veda più diffusamente *Il tema del viaggio* cit., pp. 429-430, in particolare con l’apporto delle note 1569-1574.

⁹³ Il nome *Þrúðr* compare tuttavia anche in un elenco di valchirie trasmesso in *Grímnismál* 36 secondo la versione entro la *Snorra Edda* (la versione del Codex Regius ha invece *Þrúði*). Cfr. rispettivamente Snorri Sturluson, *Edda. Prologue and Gylfaginning*, ed. Anthony Faulkes, Oxford 1982, capitolo 36, e *Edda. Die Lieder des Codex Regius* cit., p. 64.

⁹⁴ Cfr. *Grímnismál* 49, 7 (cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 67), e inoltre *Gylfaginning* 20 (cfr. Snorri Sturluson, *Edda. Prologue and Gylfaginning*, cit.).

della strofe lo stesso impiego del verbo *fela* ‘nascondere, occultare’ nel senso di ‘seppellire’, che si incontra ad esempio nell’ *Ynglingatal*)⁹⁵, più di una figura retorica si ispira al repertorio mitologico e occasionalmente si incontrano forme che manifestano l’innesto in una tradizione di poesia non limitata all’ambiente norreno: come nel caso del composto *ǰormungrund*, che si incontra ad esempio negli eddici *Grímnismál* 20, 3 (*Huginn ok Muninn / fliúga hverian dag / iormungrund yfir* “Huginn e Muninn [scil. i corvi di Odino] / volano ogni giorno / sulla vasta superficie della terra”)⁹⁶ ma anche nell’anglosassone *Beowulf* (v. 859a) nella forma corrispondente dell’emistichio, con inversione delle arsi, *eormen-grund ofer*⁹⁷.

Dal punto di vista metrico, la strofe di Karlevi risulta impeccabile⁹⁸. Il verso caratteristico del *dróttkvætt* (o *dróttkvæðr hátt*)⁹⁹, generalmente di sei sillabe, presenta tre arsi, con schema fisso dell’ultima misura di tipo trocaico (battuta forte seguita da battuta debole); l’allitterazione gioca ancora un ruolo importante, ma accanto a questa si evidenzia l’uso della rima sillabica (*hending*) che è piena nei versi pari (*aðalhending*) e soltanto parziale – stessa consonante ma vocale diversa – nei versi dispari (*skothending*). I versi brevi si dispongono in strofe (*vísa*) a gruppi di otto; l’unità metrico-semanticamente minima rimane, tuttavia, costituita dalla ‘mezza strofe’ di quattro versi brevi (*visuhelmingr*). Il legame allitterativo, così come la rima interna, risponde anch’esso ad uno schema preciso e regolare, non lontano in verità dalla realizzazione tipica del verso lungo tradizionale germanico: esso interessa, infatti, due arsi nei versi dispari (cfr. a.nord. *stuðlar*) e la prima arsi dei versi pari, che resta la battuta allitterativa principale (cfr. a.nord. *hǰfuðstafi*).

⁹⁵ Cfr. S.B.F. Jansson, *Runes in Sweden*, cit., pp. 135-136.

⁹⁶ Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 61.

⁹⁷ Cfr. ed. Mitchell-Robinson 1998, p. 76.

⁹⁸ Cfr. anche *Il tema del viaggio* cit., pp. 524-525.

⁹⁹ Sul *dróttkvætt* si vedano i classici E. Sievers, *Altgermanische Metrik*, Halle 1893, pp. 91-105, e A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses*, Berlin 1956², I, pp. 284-294. Cfr. inoltre E. Brate, *Fornnordisk metrik*, Stockholm 1898, pp. 46-47.

Si dà qui la trascrizione della strofe segnalando sia gli appoggi allitteranti delle coppie di versi (in grassetto), sia le assonanze piene o parziali (in tondo):

Folginn liggr hinn's fylgðu
(flestr vissi þat) mestar
ðáðir dolga Þrúðar
ðraugr í þeimsi haugi.
Mun-at reið-Viðurr ráða
rógstarkr í Danmarku
Endils jormungrundar
ørgrandari landi.

Per il nostro discorso, la pietra runica di Karlevi si pone in conclusione come strumento di preservazione della poesia commemorativa, encomiastica e ‘storica’ composta e recitata attraverso i moduli e i canali dell’oralità nell’età vichinga, quella poesia che noi chiamiamo scaldica e che verrà fissata per iscritto nel medioevo più tardo e nel solo ambiente islandese. Come se un poeta versato e anzi abilissimo nella sua arte, scaldo al servizio del nobile danese Sibbi, abbia percorso i tempi fissando la sua strofe di occasionale, aristocratico encomio nella scrittura, una scrittura peculiare, tuttavia, che è affidata al contesto monumentale di grande e immediato impatto sociale che le steli runiche rappresentano¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., p. 524: “La poesia scaldica era, per il resto, la forma letteraria forse più vicina all’encomio funebre rappresentato da tante iscrizioni, per la comunanza dell’intento celebrativo e per la natura di componimento d’occasione destinato ad una committenza contemporanea, che avrebbe direttamente fruito del prodotto. Le caratteristiche della lingua poetica e dei rigidi moduli compositivi degli scaldi, tuttavia, non erano tali da favorire l’intromissione del genere nell’epigrafia runica, alla quale era necessaria una espressività tanto immediata da poter essere compressa nel minor numero di segni. In questo senso, allora, le poche creazioni scaldiche che si riscontrano nelle iscrizioni runiche si configurano come il travaso di un preciso genere letterario in un ambito diverso per modalità di trasmissione e destinazione; in sostanza, come fissazione immediata per iscritto di brevi composizioni contemporanee dovute a poeti di professione e eccezionalmente impiegate in contesti diversi da quelli specifici di diffusione”.

Ancora più significativa in questo senso risulta poi la pietra di Rök (fig. 15). La stele, originaria della regione svedese dell'Östergötland e più antica delle iscrizioni fin qui analizzate, apre di fatto idealmente la grande produzione runica della Scandinavia vichinga, insieme riassumendo il repertorio delle variabili tecnico-epigrafiche a disposizione dei maestri incisori e attingendo all'eredità letteraria dei secoli precedenti. Nessun'altra iscrizione runica – diceva Sven Jansson¹⁰¹ – mai ha potuto offrire una visione altrettanto profonda del mondo dell'antica letteratura del Nord, quella che doveva fiorire al principio dell'età vichinga; in effetti un mondo – aggiungiamo noi – problematico e sfuggente in sé, e non solo per l'assenza di una fiorente tradizione manoscritta nella Svezia medievale. E così, oggetto di analisi filologiche pressoché ininterrotte a partire dagli ultimi decenni del secolo XIX, tuttavia la stele di Rök costituisce ancora oggi, per molti aspetti, un enigma affascinante, giocato nella complessità delle scelte formali e di contenuto alla base del disegno compositivo originario. Ripercorrerne rapidamente la storia degli studi può dunque rivelarsi utile per delineare meglio il nostro quadro di riferimento, e appare in verità necessità imprescindibile quando si voglia scandagliare lo speciale tipo di relazione che lega il controverso testo di Rök alla tradizione letteraria della Svezia pre-medievale¹⁰². Dal nostro punto di vista, non tutte le *cruces* testuali dell'epigrafe risultano in effetti davvero 'cruciali', e si potrà ugualmente sorvolare sull'identificazione e interpretazione di personaggi (storico-legendari, mitici, eroici) richiamati nelle varie sezioni dell'iscrizione, non assecondando in questo una tendenza della critica, la quale anche laddove non sia strettamente necessario sposa l'analisi strutturale-letteraria con faticosi tentativi di ricostruzione mitopoietica ed antropologica. In questo senso, anche la recentissima e per molti aspetti ampiamente condivisibile rilettura del testo di Rök ad opera di Joseph Harris¹⁰³ – la quale può fornire un utile puntello meto-

¹⁰¹ In *Runes in Sweden*, cit., p. 31.

¹⁰² Si consideri che, secondo la periodizzazione corrente entro la storiografia relativa al Nord germanico, il medioevo si intende iniziato alla fine dell'età vichinga, nel corso della seconda metà del secolo XI.

¹⁰³ In *Myth and Meaning in the Rök Inscription*, "Viking and Medieval Scandinavia" 2 (2006), pp. 45-109.

dologico al nostro approccio, sulla scorta delle a nostro avviso migliori interpretazioni complessive dell'epigrafe (cfr. il filone Wessén-Lönnroth della letteratura secondaria) – approda infine ad una ipotesi preferenziale di ricostruzione del mito a fondamento della terza sezione del testo che, pur di rara arguzia filologica, tuttavia si perde un poco quando entra in indimostrabili dettagli. Ma procediamo per gradi.

Le prime notizie¹⁰⁴ sulla pietra di Rök risalgono al principio del secolo XVII, e agli studi di Johannes Bureus. La stele viene menzionata e parzialmente riprodotta per la prima volta nella raccolta di incisioni dei monumenti runici svedesi *Monumenta Sveo-Gothica hactenus exculpta*, pubblicata nel 1624, sulla base di uno dei disegni di Bureus conservati nelle collezioni manoscritte (F a 10:2 Kungl. Bibl.)¹⁰⁵. Significativa ed emblematica quasi della storia della critica sulla iscrizione fino al secolo scorso risulta la classificazione del monumento secondo Bureus, che lo vuole entro un gruppo di epigrafi tracciate in “caratteri ignoti” (*litterae ignotae*), impossibili per lui a decifrarsi.

La pietra di Rök si trovava a quel tempo – e certamente fin dal periodo medievale – murata entro la parete orientale di un capanno presso il sito di una antica chiesa romanica¹⁰⁶; il solo lato frontale della stele (lato A) risultava visibile, e di fatto tutti i primi commentatori fino a P.A. Säve avranno dunque a che fare con una minima porzione del

¹⁰⁴ Si vuole qui rapidamente ma con puntualità proporre una ricostruzione della prima fase – antiquaria e proto-scientifica – dei lunghi studi condotti sulla stele, per curiosità ‘erudita’ forse, ma anche per osservare con occhi nuovi (e recuperare), attraverso le perplessità dei primi commentatori, la evidenza della criticità di un testo che appare in sostanza volutamente oscuro ed ellittico.

¹⁰⁵ Gli altri manoscritti che raccolgono i disegni di Johannes Bureus relativi alla iscrizione di Rök sono: F a 10:1, F a 5, F a 6, tutti della Biblioteca reale di Stoccolma. Cfr. E. Wessén, *Runstenen vid Röks kyrka*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. Filologisk-filosofiska serien 5, Stockholm 1958, p. 9, nota 1, e fig. 5.

¹⁰⁶ Il luogo della originaria collocazione della stele, la cui produzione precede di almeno un paio di secoli la fondazione della più antica chiesa di Rök, non è conosciuto, sebbene verosimilmente esso doveva trovarsi nelle immediate vicinanze della pieve. Sull'argomento si veda E. Wessén, *Runstenen vid Röks kyrka* cit., pp. 11-12, molto preciso e circostanziato come per ogni altra considerazione storica ed ‘esterna’ sul monumento.

testo della lunga epigrafe. Di questi studi antiquari precedenti il secolo XIX, ricordiamo un'altra incisione del fronte della pietra, prodotta dal sopraluogo di Johan Hadorph nel 1672 e pubblicata nel 1750 in *Bautil. Det är: Alle Svea ok Götha Rikens Runstenar* (B 913); e ricordiamo ancora che lo stesso disagio runografico testimoniato da Bureus rimane da tutti condiviso, e ciò solamente in virtù della conformazione runografica di base, senza che la natura prepotentemente criptica dell'iscrizione nel suo complesso sia stata ancora pienamente svelata.

I primi studi estensivi dell'epigrafe di Rök seguono la rimozione della pietra intorno alla metà dell'Ottocento¹⁰⁷. Si rivela infatti possibile, una volta che l'intera composizione epigrafica viene messa a disposizione di archeologi e runologi, produrre una edizione completa del testo dell'iscrizione: tale *editio princeps* si fonda sulle riproduzioni della stele dovute allo stesso P.A. Säve che si era occupato del recupero del monumento, e viene pubblicata a Londra da G. Stephens in *The Old Northern Runic Monuments of Scandinavia and England I* (1866). Da questo momento, si può dire cominci la fitta e finora ininterrotta storia critico-filologica relativa alla pietra di Rök; anche i primi tentativi ermeneutici, che si registrano fra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, si mostrano oramai fondati sulla consapevolezza della complessità del gioco di forme e contenuti che l'epigrafe rappresenta. Nel decennio 1878-1888 gli studi di Sophus Bugge aprono una nuova stagione della storia dell'iscrizione¹⁰⁸: con la edizione del 1910, pubbli-

¹⁰⁷ La stele fu per la prima volta estratta dal muro nel 1843, per essere tuttavia nuovamente murata nello stesso giorno (8 giugno) entro la parete interna del lato meridionale del vestibolo della nuova chiesa di Rök, la cui costruzione risale a quegli anni; dei quattro lati fino ad allora sconosciuti della pietra, tutti ricoperti di rune, ci fu appena il tempo di tracciare un disegno, poco più che uno schizzo. Nel 1862 il monumento venne definitivamente portato alla luce ed eretto nel cimitero annesso alla chiesa grazie all'intervento di P.A. Säve e della Vitterhets Akademien. La collocazione attuale, all'esterno della cinta cimiteriale e sotto la protezione di una tettoia retta da quattro colonne, pannellabile sui quattro lati in inverno, risale al 1933.

¹⁰⁸ Cfr. S. Bugge, *Tolkning af runeindskriften på Rökstenen i Östergötland*, "Antikvarisk tidskrift för Sverige", 5 (1878), pp. 1-148, 211-215; Id., *Om Runeindskrifterne paa Rök-Stenen i Östergötland og paa Fonnaas-Spænden fra Rendalen i Norge*, VHA Akad:s Handlingar 31: 3 (1888, pubbl. 1893).

cata postuma¹⁰⁹, si può dire che quasi ogni problema strettamente runografico posto dalla lunga e complessa organizzazione del testo di Rök appaia sostanzialmente risolto, così che altre possano diventare le questioni cruciali della critica filologica negli anni successivi¹¹⁰.

La stele consta di un imponente blocco di granito dalle dimensioni considerevoli¹¹¹. La lunga iscrizione, in verità la più estesa mai prodotta dalla epigrafia runica, è chiara e ben conservata: un solo danno prodotto sulla parte destra del lato posteriore della pietra – probabilmente causato dalla prima rimozione dal muro del capanno nel 1843 – ne compromette in parte la lettura.

Le rune impiegate nella confezione del monumento appartengono a diverse varianti epigrafiche, mentre varie soluzioni grafiche si alternano per almeno due principali sistemi cifrati di scrittura. La porzione maggiore della epigrafe è affidata al tipo scandinavo di rune noto appunto come ‘rune di Rök’ (sved. *Rök-runor*), una variante del sistema a 16 segni assai poco diffusa fra la Svezia e la Norvegia sud-orientale nella prima età vichinga (sec. IX-X)¹¹². Su parte del lato posteriore della

¹⁰⁹ S. Bugge, *Der Runenstein von Rök in Östergötland, Schweden*, Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von der K. Akademie der schönen Wissenschaften, Geschichte und Altertumskunde durch Magnus Olsen, unter Mitwirkung und mit Beiträgen von Axel Olrik und Erik Brate, Stockholm 1910.

¹¹⁰ Una volta risolte le difficoltà di lettura dell’epigrafe – vale a dire una volta individuate le varianti di scrittura e decifrate le sequenze in rune ‘segrete’ –, è in primo luogo la struttura compositiva stessa del testo a sorprendere gli studiosi. Varie teorie sono state da allora via via prodotte in relazione alla esecuzione, alla natura e agli scopi della iscrizione di Rök.

¹¹¹ Esso misura ca. 3,85 m. di massima altezza – la stele è però infissa nel terreno e l’altezza dalla parte visibile supera di poco i 2,50 m. – per una larghezza variabile da 1 a 1,50 m. ed una profondità media di ca. 0,45 m. Per le caratteristiche del granito e la conformazione della pietra si veda E. Wessén, *Runstenen vid Röks kyrka* cit., pp. 12-14.

¹¹² Il tipo più comune di *fupark* scandinavo, in uso dapprima in Danimarca e poi, dalla fine del X secolo, diffuso anche in Svezia e Norvegia, consta di quelle che si definiscono convenzionalmente ‘rune danesi’ (sved. *danska runor*) o ‘rune comuni’ (sved. *vanliga runor*). Sebbene le differenze fra le due varianti non siano numerose – ed in particolare le due serie condividano pienamente la incerta corrispondenza grafico-fonetica che caratterizza la evoluzione del sistema runico nella Scandinavia vi-

stele, poi, appare impiegato il *fupark* proto-nordico di 24 rune, vale a dire il sistema più antico comune alle popolazioni germaniche dell'età delle migrazioni; in questo caso, dove le rune germaniche sono talvolta mescolate alle 'rune comuni' (*vanliga runor*) dell'età vichinga, talvolta eseguite in forme decorative, talvolta adattate fonologicamente ai valori del *fupark* più recente, l'intento criptico dell'incisore è comunque palese nell'uso di una serie di segni non convenzionali, i quali complicano la lettura delle sequenze formulari del testo e richiedono dunque uno sforzo interpretativo supplementare¹¹³.

Sempre sul lato posteriore della pietra appaiono inoltre impiegati alcuni veri e propri sistemi cifrati di scrittura. Così, il primo dei tre righi orizzontali al di sopra della porzione centrale dell'epigrafe è sì affidato a rune di Rök, ma ogni runa sta per il segno che segue nell'ordine del *fupark*, secondo un banale sistema di sostituzione (sved. *förskjutningschiffer*). Così, anche il terzo degli stessi righi orizzontali superiori mostra in parte rune di Rök – capovolte, però, e dunque con direzione di scrittura invertita da destra verso sinistra –, in parte giustapposizione di segni quali indicazioni del numero d'ordine delle rune entro le tre sezioni (isl. *ættir*) del *fupark*, quindi secondo un collaudato e diffuso sistema di cifra numerica (sved. *talchiffersystem*). Lo stesso principio opera anche per le croci oblique della parte superiore, ognuna delle quali reca l'indicazione numerica di due rune; croci che si rintracciano, per altro, anche sul lato superiore del monumento, mentre segni analoghi, seppure non incrociati, si susseguono dall'alto verso il basso lungo lo stretto lato sinistro della stele.

chinga – l'esame del *ductus* ha evidenziato una probabile diversità nella destinazione d'uso dei due tipi di rune, quelle danesi impiegate su pietra, quelle di Rök su legno. Sull'argomento, e sulla possibilità che la stele di Rök origini da un modello in legno, si veda ancora E. Wessén, *Runstenen vid Röks kyrka* cit., pp. 15-16.

¹¹³ Scriveva in proposito O. von Friesen in *Rökstenen. Runstenen vid Röks kyrka, Lysings härad, Östergötland*, K. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm 1920, p. 25: "Ristaren vill maskera en mening, som först är i skrift eller tanke affattad med svensk-norska runor. När han skall göra detta, använder han af naturliga skäl former, som så mycket som möjligt afvika från de runtyper, hans samtid allmänt kände".

Si presenta qui, al solo scopo di documentare il tenore complessivo di un testo molto noto agli specialisti, ma non così frequentemente praticato entro la critica sulle letterature del medioevo germanico in Italia, la traslitterazione guidata dell'intera iscrizione, dove saranno indicate in tondo le sequenze di rune del tipo di Rök; in corsivo le sequenze di rune più antiche; in maiuscoletto le sequenze di rune segrete o cifrate, in questo caso con l'indicazione tra parentesi del sistema impiegato, se di sostituzione, oppure di associazione del numero d'ordine delle rune e degli *ættir* del *fubark*. La trascrizione del testo dell'epigrafe viene qui proposta sostanzialmente (alcune varianti sono offerte fra parentesi) secondo la lettura e la resa in svedese antico di Elias Wessén¹¹⁴, la quale continua in fondo a fornire punto di riferimento imprescindibile a tutta la critica più recente¹¹⁵. La questione dell'ordine di esecuzione delle varie parti dell'iscrizione, sollevata in prima istanza da un'abile e au-

¹¹⁴ Cfr. *Runstenen vid Röks kyrka* cit., pp. 24-27, ed il commento *ibid.*, alle pp. 28-56. Utile e densa di attente valutazioni appare inoltre la rilettura del testo come proposto dal Wessén offerta da Lars Lönnroth, *The Riddles of the Rök Stone: A Structural Approach*, "Arkiv för nordisk filologi" 92 (1977), pp. 1-57.

¹¹⁵ Oltre al citato contributo di L. Lönnroth (cfr. nota precedente), ed entro la corposissima bibliografia che non cessa di essere prodotta sull'epigrafe, si vedano soprattutto i lavori di N.Å. Nielsen (*Runerne på Rökstenen*, Odense University Studies in Scandinavian Languages 2, Odense 1969), O. Grönvig (particolarmente *Runeinnskriften på Röksteinen*, "Maal og minne", 1983, pp. 101-150, e *Der Rökstein: Über die religiöse Bestimmung und das weltliche Schicksal eines Helden aus der frühen Wikingerzeit*, Osloer Beiträge zur Germanistik 33, Frankfurt am Main 2003), G. Widmark (ad esempio, *Varför ristade Varin runor? Tankar kring Rökstenen*, "Saga och Sed" 1992 [pubbl. 1993], pp. 25-43, e *Tolkningen som social konstruktion: Rökstensens innskrift*, in *Runor och ABC: Elva föreläsningar från ett symposium i Stockholm våren 1995*, utg. Steffan Nyström, Stockholm 1997, pp. 165-175), H. Gustavson (*Rökstenen*, Svenska kulturminnen 23, Stockholm 1991, e *Rök*, in *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 25, Berlin 2003, pp. 62-72) e J. Harris (cfr. i vari contributi citati e ampiamente discussi nel suo lavoro del 2006 di cui *supra*, nota 103). Una buona sintesi delle problematiche e delle varie interpretazioni dell'iscrizione di Rök si trova anche in Th. Birkmann, *Von Ågedal bis Malt. Die Skandinavischen Runeninschriften vom Ende des 5. bis Ende des 9. Jahrhunderts*, Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 12, Berlin-New York 1995, pp. 290-314.

dace ‘rilettura’ della sequenza dei righi di rune sul monumento da parte di Otto von Friesen nel 1920, e rimasta a lungo uno dei cardini di ogni controversia sulla esegesi strutturale della epigrafe, pare a mio avviso che abbia subito, come molte altre questioni relative alla composizione di Rök, i torti di una progressiva e tenace passione filologica per la ricostruzione manipolata del testo. Anche in questo caso, come sempre quando si tratta della produzione epigrafica del Nord vichingo – che è prepotentemente improntata a caratteri di formularità espressiva e di modularità formale –, e pur salvaguardando la qualità in qualche modo eccezionale del documento di Rök, il criterio migliore di analisi rimane, a mio parere, quello fondato sul confronto e la considerazione attenta dei modi e degli strumenti dell’arte runica; sicché le considerazioni di Elias Wessén, a difesa della diremo ‘naturale’ sequenza di lettura dell’epigrafe già proposta dal Bugge, guidano ancora la presente rapida rivisitazione del testo di Rök, seppure nel sostanziale convincimento della natura comunque ipotetica di ogni soluzione ermeneutica che questo riguardi¹¹⁶.

Lato anteriore o lato A – si leggano dapprima i righi verticali da sinistra verso destra e dal basso verso l’alto, poi i due righi orizzontali in basso da sinistra verso destra (fig. 15):

**aft uamuþ stanta runar þar | [i]n uarin faþi faþir aft faikian sunu |
sakumukmini þat huariau ualraubar uarin tuar | þar suaþ tualf sinum
uarin [n]umnar [a]t ualraubu | baþar saman a umisum [m]anum · þat**

¹¹⁶Pertinenti e degne di attenzione sono, ad esempio, le considerazioni di Lars Lönnroth (*art. cit.*) sulla questione dell’ordine di lettura delle tre sezioni ‘strutturali’ della epigrafe, che si vogliono costruite secondo una forma arcaica della *greppaminni* islandese (fondata su uno schema strutturale dialogico di domande e risposte su antichi miti e leggende) intorno alla porzione cifrata del testo. Lo stesso Lönnroth, tuttavia, tiene a difendere la sua interpretazione strutturale a prescindere dall’ordine di lettura delle parti, questione sulla quale una risposta definitiva non è, in effetti, possibile produrre. La recente proposta di lettura dell’ultima sezione strutturale del testo da parte di J. Harris vuole una interessante alterazione dell’ordine di lettura delle parti dell’epigrafe per la sola sequenza finale (cfr. *Myth and Meaning in the Rök Inscription*, cit., pp. 75-78).

sakum ana | rt huar fur niu altum an urþi fiaru | mir hraiþkutum auk tu
| mir an ub sakar || raiþ [þ]iaurikr hin þurmuþi stilir | flutna strantu
hraiþmarar sitir nu karur a

Lato minore destro o lato B – dal basso verso l’alto (fig. 15):

kuta sinum skialti ub fatlaþr skati marika

Lato posteriore o lato C – si leggano dapprima i righe verticali della porzione centrale da sinistra verso destra e dal basso verso l’alto; poi la cornice esterna, nell’ordine: il rigo orizzontale in basso (rune più antiche, capovolte, da destra verso sinistra); il rigo verticale a sinistra (rune più antiche, dal basso verso l’alto e da sinistra verso destra); righe trasversali in alto (a partire dal rigo superiore e da sinistra verso destra, con alternanza dei sistemi di sostituzione e di cifra numerica alle rune svedo-norvegesi, da leggersi capovolte e da destra verso sinistra nel caso dell’ultimo rigo); fig. 15:

þat sakum tualfta huar histr si ku | nar itu [u]ituaki an kunukar tuair
tikir sua | þ a likia · þat sakum þritaunta huarir t | uair tikir kunukar
satin [a]t siulunti fia | kura uintur at fiakurum nabnum burn | [i]r
fiakurum bruprum · ualkar fim rapulfs [s]u | nir hraiþulfar fim rukulfs
[s]unir haislar fim haruþ | s sunir kunnuntar fim bi[a]rnar sunir ·
nukm---m--alu--ki ainhuar -þ ... þ ... | (in alto a destra, in corri-
spondenza degli ultimi due righe) ftir fra || *sagwmogmeni [þ]ad hoar
igold* | *[i]ga oari goldin [a]d goanar hosli* | (sistema cifrato per sostituzi-
one:) SAKUMUKMINI UAIM SI BURIN [N]Þ | R traki uilin is þat (sistema
cifrato di sostituzione:) KNUA KNAT | [i] iatun uilin is þat (sistema di
cifra numerica:) NIT (?)

Lato minore sinistro o lato D – sistema di cifra numerica, dal-
l’alto verso il basso:

[S]AKUMUKMINI ÞUR

*Lato superiore o lato E + sezione superiore del lato posteriore
(C)* – sistema di cifra numerica (tre croci + tre croci):

SIBI UIAUARI | UL NIRUÐR

Si dà qui di seguito nell'ordine la trascrizione in svedese antico e la traduzione in italiano:

Aft Væmoð standa runar þar. Æn Varinn faði faðir aft faigian sunu.

Sagum mogminni þat (/sagum mog minni þat¹¹⁷; /sagum moq-minni þat¹¹⁸), hværiar valraubar varin tvar þar, svað tvalf sinnum varin numnar at valraubu, baðar saman a ymissum mannum.

Þat sagum annart, hvar fur niu aldum an urði fiaru meðr Hraiðgutum, auk do meðr hann umb sakar.

*Reð Þioðrikr hinn þurmoði,
stillir flutna, strandu Hraiðmarar.
Sítir nu garur a guta sinum,
skialdi umb fatlaðr, skati Mæringa.*

Þat sagum tvalfta, hvar hæstr se Gunnar etu vettvangi a, kunungar tvair tigrir svað a liggia.

Þat sagum þrettaunda, hvarir tvair tigrir kunungar satin at Siolundi fiagura vintur at fiagurum nampnum, burnir fiagurum brøðrum.

Valkar fim, Raðulfs synir, Hraiðulfar fim, Rugulfs synir, Haislar fim, Haruðs synir, Gunnmunda (Kynmunda) fim, Biarnar synir.

Nu'k minni meðr allu sagi. Ainhvarr ... svað ... æftir fra.

Sagum mogminni þat, hvar Inguldinga vari guldinn at kvanar husli.

¹¹⁷ Secondo Elias Wessén, un'alternativa alla lettura che egli preferiva *sagum mogminni þat* era *sagum ungmænni þat* "dico questo per i giovani". La seconda lettura qui proposta – *sagum mog minni þat* – risale invece a Erik Brate (*Zur Deutung der Röker Inschrift*, in S. Bugge, *Der Runenstein von Rök* cit., p. 267), ed è preferita per ragioni metriche da Lönnroth (*The Riddles of the Rök Stone* cit., pp. 22-23).

¹¹⁸ È questa la lettura proposta da J. Harris, con un arcaico *moqr* termine poetico (e proto-runico) per 'figlio, ragazzo' e il composto *moq-minni* formazione parallela a quella coniata da Egill per il suo *Sona-torrek*.

Sagum mogminni, [h]vaim se burinn niðr drængi. Vilinn es þat. Knua (/Knyia) knatti iatun. Vilinn es þat. nit (?).

Sagum mogminni: Þorr (/Þor).

Sibbi (/sefi) viavari ol nirøðr (/ol nirøðr, sefi/Sibbi via vari)¹¹⁹.

“In ricordo di Væmoðr stanno (*op.*: si ergono) queste rune. Ma Varinn (le) tracciò (*lett.*: dipinse), il padre in ricordo del figlio defunto.

Diciamo questa leggenda (*lett.*: questo ricordo-popolare; *op.*: al popolo questo ricordo; *op.*: questo ricordo-del-figlio), quali erano i due bottini che furono presi dodici volte come bottino, entrambi insieme (*op.*: nello stesso momento) da uomini diversi.

Questo diciamo per secondo, chi nove generazioni fa perse la vita con (*op.*: presso) i Hreiðgoti, e morì con loro per propria colpa.

Governò Teoderico dall'animo intrepido,
 il condottiero dei guerrieri del mare, sulla sponda del Hreiðmarr.
 Siede ora armato sul suo goto destriero,
 lo scudo legato alla spalla, il principe dei Meringi.

Questo diciamo per dodicesimo, dove il cavallo di Gunn (*i.e.* il lupo; Gunn è il nome di una *Valkyrja*) vede cibo sul campo di una battaglia dove 20 re giacciono.

Questo diciamo per tredicesimo, quali 20 re risiedettero nel Sjelland per quattro inverni, con quattro nomi, figli di quattro fratelli.

Cinque (di nome) Valki, figli di Raðulfr; cinque (di nome) Hraiðulfr, figli di Rugulfr; cinque (di nome) Haislr, figli di Haruðr; cinque (di nome) Gunnmundr (*op.*: Kynmundr), figli di Biarni.

Ora dirò le leggende per esteso (?). Qualcuno...(?).

¹¹⁹ È la lettura, con ordine delle ultime sezioni di rune invertito, proposta da J. Harris (cfr. anche *supra*, nota 116).

Diciamo la leggenda, chi degli Ingulding fu compensato attraverso il sacrificio di una donna.

Diciamo la leggenda, a chi, giovane guerriero, fu generato un erede (*op.*: a chi fu generato un erede al posto del [*intendi*: defunto] giovane eroe)¹²⁰.

Vilinn è costui (?). Egli sapeva come uccidere un gigante. Vilinn è costui ...(?).

Diciamo la leggenda: Þórr.

Sibbi (*op.*: il congiunto), il guardiano del tempio, generò (un figlio) all'età di 90 anni (*op.*: Þórr [acc.] generò a 90 anni il congiunto/Sibbi, guardiano del tempio)".

Il testo dell'iscrizione, che eviteremo qui di esaminare in dettaglio tante sono le *crucis* ermeneutiche e – come si diceva – le difficoltà ricostruttive della materia che vi è rappresentata, si rivela dunque sostanzialmente strutturato intorno a segmenti narrativi di contenuto eroico-legendario o mitico, ed è affidato, come appare subito evidente, a uno stile allusivo ed ellittico, che non consente infatti oggi una piana decifrazione del suo messaggio. Alla configurazione formale, criptica sia nella intesa disposizione dei righe quale sequenza di incisione e/o di lettura, sia nell'impiego di segni segreti o non convenzionali, corrisponde così una altrettanto enigmatica tipologia compositiva, nella quale si individuano una tendenza alla ripartizione in sezioni e alcuni nuclei strutturali ricorrenti¹²¹. Se sulla strategia compositiva del testo di Rök

¹²⁰ È la lettura di Harris (cfr. *Myth and Meaning in the Rök Inscription*, cit., pp. 57-61).

¹²¹ Dopo la citata edizione e lo studio di Elias Wessén, gli specialisti hanno mostrato in generale posizioni critiche convinte della natura 'antologica' (si tratta di tre serie di nuclei narrativi costruiti su materiale eroico o mitologico) e 'selettiva' (si presenta solo una selezione 'numerata' di un *corpus* letterario evidentemente assai più vasto) del testo di Rök, variabili semmai nella percezione di quale sia il principio di tale selezione, ovvero di quale sia il rapporto funzionale che lega i diversi *minni* all'intento

molto vi sarebbe da riflettere, basterà qui notare come, comunque si voglia intendere il senso complessivo della epigrafe, la frammentarietà espositiva che ne è la caratteristica dominante e la impossibilità di ricondurre, allo stato attuale delle nostre conoscenze, la materia mitologica o pseudo-storica che essa presenta al patrimonio tradizionale delle genti nordiche o germaniche rendono ardua la esegesi e ipotetica ogni soluzione, sia in relazione al tutto, sia in rapporto alle singole parti.

Ad ogni modo, troviamo nella lunga iscrizione di Rök diversi elementi chiarissimi di interferenza con la tradizione letteraria del Nord. Intanto, si segnala immediatamente – ed è altrimenti molto nota – una strofe completa nel metro eddico del *fornyrðislag*, la cosiddetta ‘strofe di Teodorico’. Inoltre, questa unità metrica appare inserita entro una serie di micro-unità enigmatiche (veicolate attraverso la predisposizione sintattica all’*interrogatio*) che rimandano a nuclei letterari – verosimilmente poetici all’origine – distinti, quasi a fornire un repertorio su eroi, temi e motivi tradizionali con il quale evidenziare intanto l’abilità dello ‘scaldo’ (nel senso islandese antico di *skáld* ‘poeta’) di Rök e al quale poi attin-

commemorativo del poeta; in altre parole quale risulti il genere della composizione, e dunque in ultima analisi il tema stesso dell’epigrafe. Wessén riteneva in breve che il fine dell’iscrizione fosse in fondo l’autoaffermazione dell’abilità poetica e runica del redattore, che propone nell’un caso (il testo) e nell’altro (le varianti runiche e grafematiche) il desiderio di presentare in un *tour de force* complesso ed elusivo una parte del proprio repertorio. Questa ‘teoria del repertorio’ – che rimane assai più convincente delle proposte di lettura strutturalmente ‘unitarie’ (e con supposta coerenza tematica) fornite dal filone von Friesen → Höfler → Grønvig (cfr. la bibliografia citata rispettivamente *supra*, nota 113; *infra*, nota 122, e *supra*, nota 115) – ha visto rivisitazioni interessanti soprattutto in Lönnroth (cfr. *supra*, nota 116), Widmark e Harris (cfr. *supra*, nota 115). Cito le parole di quest’ultimo, che attingendo come sempre con competenza alla comparazione delle varie aree germaniche fornisce un quadro vivo e chiarissimo della natura del monumento di Rök: “The Rök stone is a unique monument in that there exists no closely comparable attempt to collect a group of stories in the same medium [...]; the Gotland pictures stones, though non-verbal, are probably the closest approximation. [...] Rök’s functional analogy to *erfíkvæði* seems an important element of its ‘meaning’, but its greatest structural similarity is rather to works of art like the Franks Casket or poems like *Deor*, where compressed narratives or narrative allusions are juxtaposed in ‘panels’ to achieve a certain, though not always ascertainable, programme and effect” (*Myth and Meaning in the Rök Inscription*, cit., p. 97).

gere, secondo quanto possiamo ipotizzare, per ogni eventuale occasione di recitazione estesa della materia. Ancora, si vorrà notare l'*incipit* dell'epigrafe, che rimanda alla committenza e dedicazione del monumento – che dunque si configura come di destinazione funeraria –, e che si affida ad una prosa dallo stile sostenuto (inversione dell'ordine sintattico comune: *Aft Væmoð standa runar þar* “In ricordo di Væmoðr stanno [/si ergono] queste rune) e in parte pienamente ritmica e allitterante (*Æn Varinn faði faðir aft faigian sunu* “Ma Varinn [le] tracciò [lett. dipinse], il padre in ricordo del figlio defunto”).

Il caso più diretto di intromissione del canone poetico tradizionalmente orale nel testo di Rök è comunque rappresentato dalla strofe su Teoderico. La identificazione del **Þiaurikr** che ne è protagonista non ha, in generale, costituito di per sé un problema per gli studiosi. Fin dal secolo scorso, ad eccezione di un paio di voci contrastanti, si è inteso interpretare i versi di Rök come riferiti a Teoderico il Grande, mentre spesso notevoli divergenze ermeneutiche si trovano semmai nella definizione del contesto in cui il re ostrogoto appare inserito¹²².

¹²² Se vogliamo tralasciare la tesi proposta da Otto von Friesen di identificazione del personaggio come un certo Teodorico del Samland – tesi fantasiosa che non ha avuto alcuna fortuna presso i critici –, la sola interpretazione divergente di qualche peso appare quella di Kemp Malone (*The Theodoric of the Rök Inscription*, “Acta Philologica Scandinavica”, 9 [1934], pp. 76-84), il quale vedeva qui menzionato il re meovingio Teodorico I, vincitore contro il primo sbarco dei vichinghi in Frisia verso il 520. Tale ipotesi, condivisa nella sostanza da Lis Jacobsen (cfr. *Rökstudier*, “Arkiv för nordisk filologi” 76, pp. 1-50), comporta il ritenere che il personaggio evocato cavaliere in realtà verso la tomba (o la Valhöll); mentre il suo assalitore sarebbe il re danese Clochilaicus-Hygelac, conosciuto attraverso Gregorio di Tours e il *Beowulf*. Particolarmente legata alla figura del Teoderico descritto nella strofe, la lettura dell'iscrizione proposta da Otto Höfler (cfr. *Der Runenstein von Rök und die germanische Individualweihe*, Germanisches Sakralkönigtum 1, Tübingen-Münster 1952) identificava **Þiaurikr** come Teoderico il Grande, ma in particolare intendeva il re ostrogoto come figura divinizzata, che continua a vivere come cavaliere nella funzione del ‘Wilder Jäger’, ciò che nel sud della Svezia si chiama *Oden* e anche nella regione di lingua tedesca porta nomi che rimandano a Odino. Il fondamento dell'epigrafe sarebbe, secondo la tesi di Höfler, un avviso di vendetta: il maestro di rune Varinn ha generato un figlio più giovane dopo la morte del figlio Væmoðr perché porti a compimento la vendetta per suo fratello defunto, consacrando tale futuro vendicatore a una protezione sovranaturale. È soprattutto in risposta polemica a questa tesi che Elias Wessén ha elaborato la propria

Elementi che rimandino la trasmissione della strofe di Rök al processo di elaborazione e recitazione della poesia di argomento e canone eroico tradizionale si rintracciano con facilità nel lessico, negli stilemi e negli stessi riecheggiamenti di nomi o motivi noti da altri componimenti di area germanica:

*Reð Þioðrikr hinn þurmoði,
stillir flutna, strandu HreiðmaraR.
SitiR nu garur a guta sinum,
skialdi umb fatlaðR, skati Mæringa.*

“Governò Teoderico dall’animo intrepido,
il condottiero dei guerrieri del mare, sulla sponda del Hreiðmarr.
Siede ora armato sul suo goto destriero,
lo scudo legato alla spalla, il principe dei Meringi”.

D’impianto formulare si rivela intanto la locuzione a.sved. *stillir flutna* ‘condottiero dei guerrieri del mare’, la quale trova precise e numerose corrispondenze nella poesia eddica come nelle strofe scaldiche note dalla tradizione islandese. Sull’a.nord. *stillir* ‘condottiero, signore, re’ si costruiscono locuzioni che appartengono ad un preciso sistema formulare assai produttivo entro un contesto eroico: si veda ad esempio *lýða stillir* ‘signore degli uomini’ che ricorre in una *vísa* della *Ragnarsdrápa* attribuita allo scaldo Bragi Boddason¹²³ e che, per altro, si riferi-

lettura del testo di Rök (cfr. *Runstenen vid Röks kyrka* cit.), non rilevandovi in sostanza alcun significato unitario, bensì piuttosto un repertorio di recitazione di motivi leggendari più o meno liberamente aggregati, con il quale il ‘maestro di rune-*þulr*’ avrebbe inteso dimostrare il suo sapere. La figura di Teoderico il Grande si inserirebbe facilmente in un simile contesto – paragonabile del resto a quello del *Widsith* anglosassone –, mentre tutte le difficoltà ermeneutiche poste dalla strofe troverebbero nella tesi di un generale accorpamento di materiale eroico leggendario una naturale soluzione. La teoria di Wessén, in effetti, ha avuto larga fortuna e rimane, sostenuta tra l’altro dalla migliore resa complessiva del testo della epigrafe che sinora sia stata fornita, quella su cui si innestano sostanzialmente, come si diceva, tutte le più convincenti ‘riletture’ successive dell’iscrizione (cfr. *supra, passim* ma particolarmente nota 121).

¹²³ Cfr. *Skáldskaparmál* 52 (cfr. *Edda Snorra Sturlusonar*, udgivet efter håndskrifterne af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat ved Finnur Jónsson, Kø-

sce ad un comandante ‘senza terra’ (*Iýða stillir / landa vanr*), dunque anche lì ad un navigatore, un capitano che guida uomini sul mare¹²⁴. E si veda ancora *herja stilli* ‘condottiero di eserciti’ che nella strofe 4, 2 della *Guðrúnarkviða III (in þriðia)*¹²⁵ identifica proprio lo stesso Teoderico, lì ingiustamente coinvolto in un’accusa di adulterio di cui Guðrún è chiamata da Attila a discolparsi.

L’a.isl. *flotnar* ‘guerrieri del mare’ (solo pl.) è termine di esclusivo impiego poetico che ricorre anch’esso nella tradizione occidentale; dalla già citata *Ragnarsdrápa* di Bragi, una lunga ‘descrizione dello scudo’ (*skjaldardrápa* o ‘*drápa* dello scudo’), possiamo citare la strofe 7, 1-2:

*Þat segik fall á fǫgrum
flotna randar botni;*

“Narro la caduta dei naviganti guerrieri
(che vedo) sul fondo chiaro dello scudo”¹²⁶.

Si prenda inoltre in considerazione il nesso *gildir flotna* che identifica il ‘capo dei vichinghi’ propriamente come ‘colui che ricompensa, che paga (cfr. l’uso poetico del masch. *gildir*, da *gildi*, n. ‘pagamento, tributo, ricompensa’) i guerrieri del mare’, il quale ricorre ad esempio in una *vísa* dello scaldo islandese Óttar svarti ‘il Nero’ tramandata dalla *Óláfs saga ins helga* o ‘Saga di Olafr il Santo’ nella versione di Snorri entro la *Heimskringla*¹²⁷, in un contesto che fa riferimento alla riscossione di un tributo – poi spartito appunto fra i guerrieri della spedizione – nel Gotland.

benhavn 1931, p. 134); Finnur Jónsson, *Den norsk-islandske Skjaldedigtning* B I, cit., p. 2 (*Ragnarsdrápa* 10, 1-2).

¹²⁴ Nella *drápa* si tratta di Högni.

¹²⁵ Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 232.

¹²⁶ Cfr. Finnur Jónsson, *Den norsk-islandske Skjaldedigtning* B I, cit., p. 2.

¹²⁷ Cfr. Snorri Sturluson, *Heimskringla. Nóregs konunga sögur*, udg. af Finnur Jónsson, København 1911, p. 185; e inoltre Finnur Jónsson, *Den norsk-islandske Skjaldedigtning* B I, cit., p. 269 (*Höfuðlausn* 6, 1-2).

Con possibile inversione degli elementi nelle due misure trocatiche, il *corpus* poetico restituisce dunque sistemi formulari di semplice adattabilità, ma che utilizzano un lessico ricercato, di uso non comune. Il primo sistema prevede un elemento fisso (*stillir*) preceduto da un elemento variabile al gen. pl. (*lýða, herja*) che può anche, per esigenze metriche, presentarsi in seconda arsi (*flotna*):

lýða / herja } stilli(r); stillir { flotna.

Il secondo sistema si fonda invece sulla fissità dell'elemento *flotna*, preceduto in prima arsi dall'elemento variabile (*stillir, gildir*):

stillir / gildir } flotna.

Così da proporre lo schema di una più ampia struttura formulare del tipo:

lýða / herja / flotna } stillir / gildir.

Nel lessico della strofe si rintracciano per altro forme decisamente proprie della poesia (come l'uso nel colon 6 del sostantivo *guti, goti*, termine poetico per il 'cavallo', il 'destriero goto') ovvero espressioni corrispondenti ad un ambito eroico tradizionale che prevede elementi costanti per ogni specifico *topos*, ad esempio per la vestizione e l'approntamento delle armi: così il Teoderico di Rök siede 'pronto' (colon 5 *garur*; cfr. l'aggettivo a.isl. *gorr*, aat. *garu*, ags. *gearu*, il più comune nella tradizione della poesia germanica per definire gli eroi prima della battaglia, da Helgi Hundingsbani [cfr. *HH* 52, 5-6: *þeiro giarnir gunni at heyja* "essi sono pronti a scatenar battaglia"]¹²⁸ a Beowulf a Hiltibrant), ovvero 'siede in armi', come lo stesso Helgi che *Stendr í brynio* "si erge nella sua corazza" ancora nel Primo carme di Helgi¹²⁹. L'emistichio 7 della strofe di Rök *skialdi umb fatlaðr* ugualmente at-

¹²⁸ Cfr. ed Neckel-Kuhn 1983, p. 138.

¹²⁹ *HH* 6, 1 (cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 131).

tinge al lessico tecnico militare, mostrando l'accostamento dei termini a.nord. *skjǫldr* (*skjaldr* è dat. arcaico impiegato in poesia) 'lo scudo' e *fetill* 'la cinghia che lega le armi alla spalla' (*fatlaðr* è forma arcaica di aggettivo verbale; *umb fatlaðr* vale 'legato intorno alla spalla'), che spesso compaiono in composizione (cfr. a.isl. *skjaldar-fetill* 'cinghia per lo scudo' o *sverds-fetill* 'cinghia per la spada'). Ancora echi dalla tradizione islandese si rintracciano nell'attacco della nostra strofe, che richiama di nuovo la solenne presentazione dell'eroe Helgi nella stessa *Helgakviða Hundingsbana in fyrri* (1, 5-6): lì

*Þá hafði Helga, inn hugomstóra,
Borghildr borit í Brálundi.*

“Allora dette Helgi il magnanimo
alla luce Borghildr a Bralund”¹³⁰;

qui

Reð Þioðrikr hinn þurmoði,

“Cavalcò Teoderico l'intrepido”,

con impiego parallelo in sede b del verso di un composto che risponde all'allitterazione con il nome dell'eroe (*H/h* e *Þ/þ* rispettivamente) qualificandone l'animo come grande, generoso (*hugumstóri*) ovvero coraggioso, intrepido (*þurmoði*).

Infine, degno di un'ultima menzione è naturalmente l'evidente riecheggiamento, tante volte segnalato dagli studiosi, della breve strofe dedicata a Teoderico nel poemetto anglosassone *Deor* (vv. 18-19), che ricorda della leggenda confezionata intorno al re entro la tradizione germanica come

*Þeodric ahte þritig wintra
Mæringa burg: þæt was monegum cup.*

¹³⁰ *HH* 1, 5-8 (cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 130).

“Teoderico governò per trent’anni
la città (*op.*: fortezza) dei Meringi; ciò era noto a molti”.

L’etnico pl. ags. *Mæringas* corrisponde senza dubbio alla forma a.sved. *Mæringar* e Teoderico viene identificato del tutto parallelamente nelle due strofe come chi ‘tenne il comando della fortezza dei Meringi per un trentennio’ e come ‘principe dei Meringi’ (cfr. *skati Mæringa* del testo di Rök). Chi questi fossero esattamente è questione dibattuta, ma mi pare si possa verosimilmente ritenere che si tratti in realtà dei Visigoti, chiamati *Mergothi* nella *Praefatio* latina alla traduzione notkeriana del *De Consolatione philosophiae* di Boezio, dove Theudericus è detto ‘rex Mergothorum et Ostrogothorum’¹³¹. A.nord. *skati*, per altro, che vale propriamente ‘grand’uomo, uomo imponente o di rango’, risulta anch’esso termine esclusivamente impiegato in poesia. E sulla qualità ormai certa della pietra di Rök come depositaria di una tradizione poetica ‘importata’ nel mezzo epigrafico da una materia orale ampiamente circolante nel mondo scandinavo e anche fuori di esso passiamo all’ultima questione che rimane alla nostra analisi.

3. Letteratura per immagini: riflessi della leggenda eroica nell’iconografia delle pietre runiche

Un caso particolare di contatto con l’elaborazione letteraria, che qui abbiamo chiamato di ‘contestualità figurativa’, è rappresentato dall’occorrenza sulle steli runiche della piena e tarda età vichinga di raffigurazioni direttamente tratte dalla materia letteraria, che di questa rispettano i contenuti spesso fin nei minimi dettagli, offrendo una sorta di ‘narrazione per immagini’ che facilmente si comprende in una civiltà sostanzialmente diglossica, che vive per molto tempo la scrittura come supporto occasionale o tecnico entro processi di comunicazione e fruizione letteraria ancora decisamente orali.

¹³¹ Cfr. *Dēor. Poemetto antico-inglese (VIII secolo). Rilettura del testo*, a cura di Giulia Mazzuoli Porru, Pisa 1996, p. 57.

Se si considera ancora nel medioevo europeo più tardo la necessità di affidare all'immediatezza dell'elemento iconografico messaggi complessi come ad esempio le fonti o l'apparato esegetico della fede cristiana, altrimenti inaccessibili direttamente per la gran parte della popolazione *illitterata*; e se si pensa che lo stesso valore dei libri per lungo tempo prescinderebbe dal testo scritto e si fonderà più sull'aspetto esteriore, sulla ricchezza delle figure che ne accompagnano ed esplicano i contenuti linguistici, allora a maggior ragione si potrà capire il meccanismo che certamente origina in ultima analisi la produzione di questi monumenti nel Nord scandinavo. Ma sulle possibili interpretazioni funzionali al contesto fornite per la realizzazione di apparati iconografici sulle pietre runiche – e più di una è stata effettivamente prodotta dagli studiosi – torneremo più avanti.

Prendiamo ad esempio il caso molto noto e molto apprezzato posto dalla grande iscrizione sul masso svedese di Ramsund (Sö 101, fig. 16)¹³². L'epigrafe runica si configura per la verità secondo i canoni usuali dell'epitaffio funebre, di cui rispetta la partizione convenzionale (formula di committenza e menzione del defunto), arricchita qui dall'accenno cristiano alla costruzione di un ponte (o guado) per propiziare la salvezza dell'anima del destinatario del monumento:

**sirip : kiarpi : bur : posi : muþir : alriks : tutir : urms : fur · salu :
hulmkirs : faþur : sukrupar buata · sis ·**

Sigrið gærði bru þasi, móðir Alriks, dottir Orms, for salu Holmgæirs, faður Sigroðar, boanda sins.

“Sigrið, madre di Alrikr, figlia di Ormr, costruì questo ponte per l'anima di Holmgæirr, padre di Sigroð, suo sposo”.

La composizione epigrafica di ‘Ramsundsberget’, lunga nella

¹³² Cfr. *Södermanlands runinskrifter*, cit. pp. 71-73 e tav. 48; e inoltre il mio *Modelli e caratteri di eroicità nelle iscrizioni runiche della Scandinavia vichinga*, cit., pp. 110-112 e fig. 1.

massima dimensione quasi cinque metri, è incisa su una roccia nei pressi di una piccola insenatura del lago Mälär, non lontano da Eskilstuna (regione del Södermanland). Risale alla metà del secolo XI. L'ampia porzione di pietra appare circoscritta dai corpi di tre lunghi serpenti, eleganti nell'esecuzione delle teste e delle code intrecciate, di cui risulta runico soltanto quello inferiore, leggibile da sinistra verso destra. Molto pubblicizzata nella divulgazione medievistica svedese e riprodotta con passione fin nel pavimento dello Statens Historiska Museum di Stoccolma, l'incisione riveste un valore pressoché emblematico proprio sul piano letterario, poiché nel vuoto lasciato dalla documentazione manoscritta in Scandinavia, essa costituisce la più antica risposta svedese alla circolazione dell'antica poesia mitico-eroica o leggendaria nel Nord.

All'interno dell'oblungo anello serpentiforme, dunque, compaiono varie figurazioni, isolate come per unità narrative distinte, ma come vedremo indubbiamente connesse fra loro secondo un ordine strutturale che rimanda ad una esposizione estesa della storia.

La storia è quella di Sigurðr Fáfnisbani 'Uccisore-di-Fáfnir', ovvero proprio dell'impresa giovanile dell'eroe che lo condusse all'eliminazione del drago e alla conquista del tesoro dei Volsunghi. Ciò che narrano le immagini scolpite sul masso di Ramsund corrisponde in verità perfettamente alle versioni letterarie – poetiche e in prosa – che sono state trasmesse dall'ambiente islandese più tardo. Valuteremo e citeremo dunque soprattutto dalla tradizione eddica dei Carmi di Fáfnir (*Fáfnismál* [abbr. *Fm*])¹³³ e di Reginn (*Reginismál* [*Rm*])¹³⁴; dalla *Snorra Edda* (cap. 48 degli *Skáldskaparmál* [*SnE Skálds.*])¹³⁵; dalla Saga leggendaria dei Volsunghi (*Völsunga saga* [*Vs*], capp. 14-15 e 18-20)¹³⁶; e dalla *vísa*

¹³³ Cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, pp. 180-188.

¹³⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 173-179.

¹³⁵ Cfr. *Edda Snorra Sturlusonar*, udg. ved Finnur Jónsson, cit., pp. 128-130.

¹³⁶ Il testo della *Völsunga saga* è citato dalla edizione di Magnus Olsen, *Völsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar*, Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 36, København 1906-08. Della saga sono facilmente disponibili due traduzioni complete in italiano, la prima a cura di Marcello Meli (cfr. *La saga dei Volsunghi*, Alessandria 1993; poi ristampata con introduzione e apparato di commento ridotti in *Antiche saghe nordiche*, a cura di Marcello Meli, 2 voll., Milano 1997, vol. I, pp. 77-208),

dello scaldo Þorfinnr munnr († 1030), che secondo la tradizione della *Óláfs saga ins helga* nella *Flateyjarbók* descrive una scena riprodotta su un arazzo nella sala del re¹³⁷.

Il momento cruciale della leggenda di Sigurðr si trova rappresentato in basso a destra, dove si vede, al di fuori del corpo del serpe runico, una figura umana in posizione plastica e raccolta (si noti la flessione delle gambe, indicativa di una non ricercata posizione eretta del modello)¹³⁸, che infligge un colpo netto di spada dal basso verso l'alto affondando la lama in profondità, fino a trapassare l'animale da parte a parte; tanto che, come è ben visibile, la punta dell'arma fuoriesce in alto per un buon tratto. La cura della raffigurazione di quest'azione tipica del più noto eroe germanico è fuori discussione e corrisponde alla elaborazione vivace e illuminata da poetici dettagli che troviamo nelle fonti letterarie norrene. Tutte le tradizioni concordano sul fatto che Sigurðr sia seduto ovvero accovacciato, nascosto dentro una fossa in attesa del passaggio del drago; che il colpo venga inferto dunque dal basso (mai frontalmente e mai dall'alto) e ferisca il corpo dell'animale fra la testa e la coda; che la spada penetri profondamente e in un solo assalto provochi la morte del mostro, sia che gli si conficchi nel corpo (versione *SnE Skálds.*), ne trafigga il cuore (versione *Fm*) o affondi fino all'impugna-

basata sulla edizione corredata da traduzione inglese di R.G. Finch, *The Saga of the Volsungs*, London-Edinburgh 1965; la seconda ad opera di Annalisa Febbraro (cfr. *La Saga dei Völsunghi*, a cura di Ludovica Koch, Biblioteca medievale 38, Torino 1994), basata sull'edizione di M. Olsen, di cui per altro riproduce a fronte della versione italiana la semplice resa del testo.

¹³⁷ Cfr. *Óláfs saga ins helga*, str. 29, testo normalizzato in Guðni Jónsson, *Ko-ninga sögur*, I, Reykjavík 1957, pp. 306-307.

¹³⁸ Per questo e per tutto quanto segue si faccia riferimento all'accurata disamina presentata in Klaus Düwel, *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen*, in *Zum Problem der Deutung frummittelalterlicher Bildinhalte*, Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983, hrsg. von Helmut Roth, Sigmaringen 1986, pp. 221-271, ripresa anche in Id., *On the Sigurd representation in Great Britain and Scandinavia*, in *Language and Cultures. Studies in Honor of Edgar G. Polomé*, ed. by Mohammad Ali Jazayery and Werner Winter, Berlin-New York-Amsterdam 1988, pp. 133-156.

tura (versione Vs)¹³⁹. Si legga ad esempio dalla prosa iniziale degli eddici *Fáfnismál* :

Þar gorði Sigurðr grøf micla á veginom, oc gecc Sigurðr þar í. Enn er Fáfnir screið af gullino, blés hann eitri, oc hraut þat fyr ofan hofuð Sigurði. Enn er Fáfnir screið yfir grøfna, þá lagði Sigurðr hann með sverði til hiarta.

“Là sul sentiero Sigurðr scavò una grande fossa e vi entrò. Quando Fáfnir strisciò via dall’oro, sputava veleno, e ne gettò anche sulla testa di Sigurðr. Ma allorché Fáfnir strisciò sopra la fossa, allora Sigurðr lo colpì con la spada fino al cuore”.

E ancora, tralasciando la più scarna narrazione di Snorri (*SnE Skálds.* cap. 48: *...þa lagði Sigvrþr sverþinv igognum hann* “...allora Sigurðr gli infilò la spada nel ventre), si veda dalla Saga dei Volsunghi (cap. 18), dove compare tra l’altro l’espedito dello scavo di molte fosse per far defluire il sangue venefico del drago e si menziona inoltre l’opportunità di colpire, seduto entro una di queste (cfr. *...en þu sit í einni* ‘e tu siedì in una’), il mostro al cuore (*til hjartans*):

Ok er ormrinn skreið til vatns, varð mikill landskjálfti, svá at ǫll jorð skalf í nánd. Hann fnýsti eitri alla leið fyrir sik fram, ok eigi hræddist Sigurðr né óttast við þann gný. Ok er ormrinn skreið yfir grøfina, þá leggr Sigurðr sverðinu undir bægselit vinstra, svá at við hjoltum nam. Þá hleypr Sigurðr upp ór grøfinni ok kippir at sér sverðinu...

“E quando il serpente strisciò verso l’acqua ci fu un gran terremoto, tale che tutta la terra tremò nelle vicinanze. Quello sputò veleno per tutto il sentiero davanti a sé, ma Sigurðr non fu impaurito né temette quel fracasso. E quando il serpente strisciò sopra la fossa, allora Sigurðr gli affonda la spada sotto la spalla sinistra, tanto (a fondo) che penetrò fino all’elsa. Quindi Sigurðr balzò fuori dalla fossa e trasse a sé la spada...”.

¹³⁹ Cfr. K. Düwel, *On the Sigurd representation in Great Britain and Scandinavia*, cit., pp. 134 sgg.

Nel centro della composizione di Ramsund si distingue Sigurðr intento ad arrostitire il cuore di Fáfnir infilzato in uno spiedo, e mentre succhia il pollice della mano sinistra. Il motivo è inequivocabilmente connesso al mito: Sigurðr arrostitisce il cuore del drago per conto del fabbro Reginn, che è fratello di Fáfnir, tutore di Sigurðr e abile forgiatore della spada di questi Gramr (cfr. soprattutto i *Reginismál*, *SnE Skálds.* cap. 48, e *Vs* cap. 15), nonché istigatore dell'uccisione del temibile custode del tesoro; per saggiare il grado di cottura della carne, Sigurðr tocca con un dito il cuore che è sul fuoco e si scotta, così che istintivamente, per trovare refrigerio, lo infila in bocca. Il contatto della lingua con il sangue del drago è sufficiente perché l'eroe intenda all'istante il linguaggio degli uccelli – i quali infatti compaiono puntualmente rappresentati anche sul masso di Ramsund, sul grande albero che domina la parte destra della composizione. Procediamo anche in questo caso ad un confronto con le fonti letterarie, tenendo presente che, di tutti i particolari che compaiono raffigurati sulla pietra svedese, queste non confermano espressamente solo quale dito Sigurðr metta in bocca (su Ramsund è il pollice) e quanti uccelli siano fra i cespugli (versioni di *Fm* e *Vs*) o sull'albero (su Ramsund sono due; sei o forse sette sono nei *Fm* e sei nella *Vs*; due – corrispondenti alle prime due strofe della sequenza nei *Fm* – risultano nella versione di Snorri in *SnE Skalds.*).

Leggiamo in *Fm* 27, 1-3 della perentoria richiesta di Reginn a Sigurðr di cuocere, per poi mangiarlo, il cuore del drago ('*Sittu nú, Sigurðr, enn ec mun sofa ganga, / oc halt Fáfnis hiarta við funa!*' "Siedi ora, Sigurðr, mentre io me ne vado a dormire, / e metti sul fuoco il cuore di Fafnir!"); richiesta più sfumata in *SnE Skálds.*, dove in breve la si intende tecnicamente come risarcimento per l'uccisione del fratello (*Kom þa Reginn at ok sagði, at hann hefði drept broþvr hans, ok bauð honvm þat at sætt, at hann skyldi taka hiarta Fafnis ok seikia við eld...* "Giunse allora Reginn e disse che aveva ucciso suo fratello, e questo gli chiese come risarcimento: doveva prendere il cuore di Fafnir e arrostitirlo sul fuoco..."), e più gentile nella *Vs* (*Þá ... Reginn ... mælti: 'Veit mér eina bæn, er þér er lítit fyrir: Gakk til elds með hjartat ok steik ok gef mér at eta.'* "Allora Reginn ... disse: 'Accordami un favore che per te è poca cosa: Vai al fuoco con il cuore e arrostitiscilo e dammelo da mangiare"). Quale che sia il tono della richiesta, Reginn lavora a pro-

prio vantaggio; ma l'accondiscendenza di Sigurðr, giustificabile da un lato con l'indole leale del giovane eroe che non contempla la possibilità del tradimento, dall'altro con la consapevolezza di dovere a Reginn un pur paradossale *vergjaldr* per l'assassinio del fratello, tuttavia verrà premiata, come abbiamo già anticipato, dal caso.

L'episodio della cottura del cuore di Fáfñir è narrato parallelamente da tutte le fonti a disposizione. Così nella prosa dei *Fm* che precede il canto rivelatore delle cinciallegre:

Sigurðr tók Fáfñis hiarta oc steicþi á teini. Er hann hugði, at fullsteict væri, oc freyddi sveitinn ór hiartano, þá tók hann á fingri sínom oc scyniaði, hvárt fullsteict væri. Hann brann oc brá fingrinom í munn sér. Enn er hiartblóð Fáfñis kom á tungu hánom, oc scilði hann fuglsrödd. Hann heyrði, at igðor klöcoðo á hrisino...

“Sigurðr prese il cuore di Fáfñir e lo arrostì allo spiedo. Quando egli credette che fosse bene arrostito e dal cuore ribolliva la schiuma, allora lo toccò con un dito per provare se fosse cotto a puntino. Si scottò e svelto si portò il dito alla bocca. Appena il sangue del cuore di Fáfñir raggiunse la sua lingua, egli comprese la voce degli uccelli. Intese così quello che le cinciallegre cinguettavano nei cespugli...”.

E ugualmente si trova anche nella narrazione pressoché identica della *Vs*, ed in quella pure sostanzialmente parallela della *SnE Skálds.*, dove le cinciallegre appaiono appollaiate sui rami di un albero (cfr. ...*er satv iviðnvm*), dunque come sul masso di Ramsund. A parte la versione nella strofe composta *in promptu* per re Óláfr il Santo dallo scaldo Þorfinnr munnr, dove solo si accenna al cuore arrostito (ma la *vísa* limita comunque la descrizione del ciclo di Sigurðr agli unici elementi dell'uccisione del drago e appunto della cottura del cuore)¹⁴⁰, i due motivi cottura-del-cuore e prova-del-dito appaiono sempre indissolubili, poiché in verità determinano una svolta fondamentale nella storia; la loro combinazione iconografica in unica figurazione, dunque, non stu-

¹⁴⁰ Si veda più avanti, a proposito dell'occasione che dà lo spunto alla composizione della *vísa* nella saga.

pisce e anzi consente una identificazione certa del soggetto anche in contesti e realizzazioni non così complete come quelli di Ramsund¹⁴¹.

Dalle rivelazioni degli uccelli, dunque, Sigurðr apprende le trame che Reginn ha ordito ai suoi danni e preventivamente si vendica del progettato tradimento decapitando il fabbro e dunque conservando per sé il funesto tesoro di Fáfnir. I nuclei narrativi dell'epilogo parziale della storia si rintracciano così sul masso di Ramsund nella figura di uomo, dal cui tronco è stata spiccata la testa, che compare all'estrema sinistra della composizione (e si noti la lingua che pende dal capo mozzato a fugare ogni dubbio circa il significato concreto di morte che il disegno intende rappresentare); che quest'infelice cadavere sia Reginn viene chiarito dagli arnesi da fabbro che lo circondano e sovrastano, fino a incrociarsi con la scena della cottura del cuore: il martello, il mantice, l'incudine e un paio di tenaglie. Ora, il fabbro forgiatore di armi preziose e di artistici tesori è figura frequente nell'iconografia tradizionale di ambiente germanico: basterà ricordare il mitico Völundr, la cui fosca vicenda anima pagine intense di letteratura nordica antica e manufatti pregevoli di notevole impatto e variabile tipologia (dalla stele pittorica di Ardre VIII nell'isola di Gotland¹⁴² al cofanetto di Franks anglosassone). Dunque non tutte le immagini di fabbro saranno *in figura* di Reginn; ma non vi sono dubbi nel nostro caso, dove la decapitazione dell'antico tutore di Sigurðr segue come diretta conseguenza dell'acquisita saggezza da parte del giovane eroe, cioè come conseguenza delle azioni precedenti che le fonti letterarie hanno narrato e che l'incisore svedese ha puntualmente fin qui rappresentato.

La menzione della fine di Reginn nelle fonti islandesi è lapidaria: *Sigurðr hió hofuð af Regin* "Sigurðr tagliò il capo a Reginn" nella versione dei *Fm* (prosa di raccordo fra le str. 39 e 40) e *bregð nú*

¹⁴¹ Cfr. K. Düwel, *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen*, cit., p. 234.

¹⁴² Cfr. Sune Lindqvist, *Gotlands Bildsteine*, I-II, Stockholm 1941-42, II (1942), pp. 22-24, e I (1941), pp. 95-107 *passim* (per una interpretazione delle raffigurazioni mitiche e simboliche); Erik Nylén-Jan Peder Lamm, *Bildstenar*, Värnamo 1987, pp. 52 e 71; *Il tema del viaggio* cit., tav. XLII.

sverðinu Gram ok hōggr hōfuð af Regin “estrate ora la spada Gramr e taglia la testa a Reginn” nella versione della *Vs* (cap. 19). Non si accenna alla decapitazione invece nella variante di Snorri (*SnE Skáld.*, cap. 48), dove degli avvenimenti conclusivi del ciclo si legge:

Þa geck Sigvrðr til Regins ok drap hann, en síþan til hestz sins, er Grani h(eitir), ok reið til þes er hann kom til bols Fafnis, toc þa vpp gvllit ok batt iklyfiar ok lagði vpp abak Grana ok steig vpp sialfr ok reið þa leið sina.

“Allora Sigurðr andò da Reginn e lo uccise, e poi al suo destriero, che si chiama Grani, e cavalcò finché giunse alla tana di Fáfñir; raccolse allora l’oro e lo ripartì nelle due borse laterali e lo caricò in groppa a Grani e montò lui stesso e cavalcò poi per la sua strada”.

L’accenno al carico dell’oro di Fáfñir sul dorso del cavallo, straordinario animale discendente di Sleipnir di cui la *Vs* narra diffusamente l’acquisizione da parte di Sigurðr, sembra in effetti parte essenziale del mito, condensando il momento – cruciale nella vita di ogni eroe che si rispetti – della conquista del tesoro. Al *topos*, che comprende i motivi della descrizione della caverna o sala del tesoro e della valutazione immediata dello stesso nelle sue più preziose componenti (cfr. l’esempio paradigmatico del *Beowulf*, vv. 2752 sgg.)¹⁴³, viene così dedicata la prosa in chiusura dei *Fm*, per l’appunto insolitamente descrittiva:

Sigurðr reið eptir slóð Fáfnis til bælis hans oc fann þat opit, oc hurðir af iárni ok gætti; af iárni vóro oc allir timbrstoccar í húsino, enn grafit í iorð niðr. Þar fann Sigurðr stórmikit gull oc fylði þar tvær kistor. Þar toc hann ægishiálm oc gullbrynio oc sverðit Hrotta oc marga dýrgripi oc klyfiaði þar með Grana. Enn hestrinn vildi eigi fram ganga, fyrr enn Sigurðr steig á bac hánom.

¹⁴³ Cfr. ed. Mitchell-Robinson 1998, pp. 144-146. Il passo risulta attentamente analizzato nelle sue implicazioni tematiche per l’etica eroica tradizionale in Teresa Pà-rolì, *La morte di Beowulf*, Roma 1982, soprattutto pp. 68-74, ma *passim* entro il § 4.

“Sigurðr cavalcò seguendo le tracce di Fáfñir fino alla sua tana e trovò che questa era aperta e che porte e stipiti erano di ferro; di ferro erano ugualmente tutte le travi della dimora, che era scavata in profondità sotto terra. Là Sigurðr trovò una gran quantità d’oro e ne riempì due ceste. Là prese un elmo del terrore e una corazza d’oro e la spada Hrotti e molti gioielli, e li caricò su Grani. Ma il cavallo non volle partire prima che Sigurðr non gli fu montato in groppa”.

Su questa versione si fonda poi sostanzialmente la narrazione più diffusa ed esplicativa che si trova nella *Vs*.

Come dato essenziale del ciclo, dunque, tra l’altro ponte necessario per il proseguire degli eventi verso le future imprese di Sigurðr, il carico dell’oro di Fáfñir su Grani compare puntualmente, come abbiamo visto, nella raffigurazione di Ramsund (si noti che il tipo iconografico di Grani non prevede mai nell’arte nordica le due borse o ceste laterali previste dalle fonti, ma rimane aderente ad una soma meglio riconoscibile sul dorso). E del resto, in questo caso le fonti letterarie si arricchiscono anche dell’apporto della tradizione retorica scaldica, che chiamava l’oro *Grana fagrbyrðr* ‘luccicante fardello di Grani’ secondo la tecnica metonimica della *kenning*, a testimoniare una conoscenza diffusa e capillare della storia.

Ma l’oro è chiamato sovente dai poeti anche *Otrs gjöld* ‘riscatto della lontra’, in riferimento all’antefatto della vicenda di Fáfñir; che narra – secondo parallele versioni nell’Edda (*Reginismál*), nella *SnE Skáld.* cap 47 (la più generica, che separa tra l’altro decisamente i due nuclei della fine di Otr e della cattura di Andvari), e nella *Vs* cap. 14 – come Otr, fratello di Reginn e di Fáfñir, tutti figli del potente Hreiðmarr, fosse stato ucciso dagli Asi (Odino, Loki e Hœnir) mentre, sotto forma di lontra, pescava salmoni in una cascata (Andvarafors). Presi prigionieri da Hreiðmarr e i suoi figli, gli dèi propongono di pagare un riscatto per aver salva la vita e, stabilita la quantità di oro nella misura del riempimento della pelle della lontra uccisa e della sua totale copertura, inviano Loki in cerca di un adeguato tesoro. Sarà quello del nano Andvari, pescato nella sua cascata da Loki (grazie alla rete di Rán [*Rm* e *Vs*]) sotto forma di luccio e costretto dunque a cedere le sue immense riserve di preziosi oggetti; compreso l’anello detto Andvaranautr ‘bottino preso

ad Andvari', che il nano infatti avrebbe voluto tenere per riformare da esso un nuovo tesoro. Odino sarà costretto a sua volta ad aggiungere l'anello al riscatto, per via di un pelo rimasto scoperto sulla pelle della lontra. E la maledizione di Andvari di un destino funesto per chiunque possiederà in futuro l'anello si avvererà in effetti scatenando la brama dell'oro prima in Hreiðmarr, che non vorrà spartire con i figli il riscatto e perciò verrà da questi ucciso; poi in Fáfnir che rifiuterà ogni divisione con il fratello e anzi si trasformerà in drago per meglio occultare e difendere il tesoro; quindi in Reginn che, eliminato Fáfnir, mediterà come si è visto di sbarazzarsi anche di Sigurðr; e poi in tutti i successivi eroi delle ulteriori vicende del ciclo volsungico.

La lontra compare dunque sul masso di Ramsund come segno dell'origine dell'accumulo di quel tesoro e antefatto della storia dell'uccisione di Fáfnir. Significativa per la identificazione dell'animale, oltre all'indubitabile contesto, appare la rispondenza precisa del disegno con la tradizione letteraria, nella versione trasmessa in connessione con le strofe dei *Reginsmál* (e in sostanza anche nella *Vs*):

Æsir reiddo Hreiðmari féiþ oc tráðo up otrbelginn oc reisto á fœtr. Þá scyldo æsirnir hlaða upp gullino oc hylia. Enn er þat var gort, gecc Hreiðmarr fram oc sá eitt granahár, oc bað hylia. Þá dró Óðinn fram hringinn Andvaranaut oc hulði hárit¹⁴⁴.

“Gli Asi consegnarono a Hreiðmarr il tesoro e riempirono la pelle di lontra e la drizzarono in piedi. Quindi gli Asi dovevano circondarla tutta con l'oro fino a coprirla completamente. Ma quando ciò fu fatto, Hreiðmarr si avvicinò e scorse un pelo del muso, e ordinò che fosse coperto. Allora Odino si sfilò l'anello Andvaranaut e (con esso) coprì il pelo”;

poiché, infatti, si vede che l'animale presenta le gambe tese come in posizione eretta ma non in assetto sul piano – ricordando appunto la versione dei *Rm* e della *Vs* che vuole la pelliccia riempita e drizzata – e ha

¹⁴⁴ *Rm*, prosa di raccordo fra le str. 5 e 6 (cfr. ed. Neckel-Kuhn 1983, p. 174).

inoltre nella bocca un piccolo oggetto circolare, concordando con le stesse fonti che vogliono l'anello *Andvaranautr* posto a copertura di un pelo sul muso della lontra.

La 'narrazione' iconografica appare dunque come decisamente fedele intromissione del mito in un 'testo' diverso ma, possiamo ora dire, perfettamente allineato con la tradizione letteraria; è possibile, sebbene non dimostrabile, che tale narrazione per immagini chiamasse alla contestuale rievocazione poetica del ciclo eroico di *Sigurðr* da parte di chi osservava l'epigrafe, magari come tramite per i meno versati nell'arte del canto. D'altronde, anche a proposito della strofe scaldica che abbiamo citato dalla *Ólafssaga* fra le testimonianze della materia di *Sigurðr Uccisore-di-Fáfnir*, il dato più interessante per noi risulta, a ben considerare, proprio nell'occasione che dà lo spunto alla composizione della *vísa*, ovvero la richiesta al poeta di descrivere le figure che compaiono su un arazzo appeso nella sala della corte: iconografia del ciclo di *Sigurðr* e composizione letteraria appaiono dunque anche qui in stretto contatto, come del resto spesso poteva avvenire per altri cicli eroici e leggendari, tanto da alimentare generi specifici di poesia, ad esempio quello frequentatissimo della *skjaldardrápa* o 'descrizione dello scudo'.

Per riassumere i dati della raffigurazione di *Ramsund*: sono presenti tutti gli indizi iconografici certi del ciclo figurativo di *Sigurðr Fáfnisbani*: il colpo mortale inferto al drago dal basso, la stretta combinazione di cottura del cuore e prova del dito, il carico del tesoro sul dorso del cavallo. Il consiglio degli uccelli e l'uccisione del fabbro con i suoi arnesi si integrano qui perfettamente nel contesto, completando la presentazione per immagini del ciclo; ma come si diceva (a proposito del fabbro *Vǫlundr*; anche nel caso degli uccelli, tuttavia, la coppia potrebbe rimandare, fuori dal contesto, ad esempio a *Huginn* e *Muninn*, i corvi di Odino) non costituiscono di per sé indizi certi della volontà di rappresentare la vicenda di *Sigurðr*, e devono dunque essere attentamente valutati contro una tendenza comune della critica a estendere il *corpus* iconografico di *Sigurðr* oltre ogni equilibrato giudizio¹⁴⁵. Così si intenda

¹⁴⁵ Rimando ancora una volta alla messa a punto di K. Düwel, in *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurdarstellungen*, cit. La letteratura critica prodotta sulle

naturalmente, e a maggior ragione data la configurazione zoomorfa tipologicamente generica, anche per l'immagine della lontra.

Sul masso le unità narrative appaiono chiare e distinte e, a mio avviso, ordinate secondo un criterio che offre al lettore dell'epigrafe l'agevole fruizione visiva della storia nel suo corretto andamento cronologico: l'iscrizione runica su cui punta decisamente – e comprensibilmente – l'attenzione dei committenti, volge da sinistra verso destra, dove in stretta connessione con il testo compare Sigurðr nell'atto di uccidere il drago; l'occhio del 'lettore' passa dunque facilmente da qui alla grande composizione centrale che combina in un'unica sequenza figurata la cottura del cuore di Fáfnir e la prova del dito con l'ammonimento degli uccelli e lo svelamento dell'inganno di Reginn, mentre il fido cavallo di Sigurðr Grani lo attende ai piedi dell'albero e – come sempre nelle raffigurazioni artistiche del mito di Sigurðr – si rende immediatamente identificabile per la soma caricata sul dorso, dato essenziale della vicenda perché si tratta per l'appunto del famigerato tesoro, la cui brama è motore stesso degli eventi, di quelli passati – come si è visto – e anche di quelli futuri del ciclo volsungico. Seguendo il contorno dell'iscrizione verso sinistra, girando intorno alla lunga epigrafe si trova di seguito Reginn che, posto orizzontalmente rispetto alla linea dell'iscrizione, in re-

raffigurazioni artistiche del ciclo di Sigurðr nel Nord – soprattutto in Scandinavia, naturalmente, ma anche nelle Isole Britanniche – risulta vastissima (cfr. il mio *Modelli e caratteri di eroicità* cit., pp. 115-118, soprattutto nota 28). Cito qui alcuni contributi soltanto, tra i più significativi o utili: M. Blindheim, *Sigurds Saga i middelalderens billedkunst*, Oslo 1972; Hilda R. Ellis, *Sigurd in the Art of the Viking Age*, "Antiquity" 16 (1942), pp. 216-236; Sue Margeson, *The Volsung Legend in Medieval Art*, in *Medieval Iconography and Narrative*, Proceedings of the Fourth International Symposium Organised by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages, Held at Odense University on 19-20 November, 1979, Odense 1980, pp. 183-211; Ead., *Saga-Geschichten auf Stabkirchenportalen*, in *Frühe Holzkirchen im nördlichen Europa*, Ausstellungskatalog des Helms-Museums Hamburg, hrsg. von C. Ahrens, Hamburg 1981-82, pp. 459-480; Lena Liepe, *Sigurdssagan i bild*, "Formvannen" 84 (1989), pp. 1-11; J.L. Byock, *Sigurðr Fáfnisbani: An Eddic Hero carved on Norwegian Stave Churches*, in *Poetry in the Scandinavian Middle Ages*, Atti del XII Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 4-10 settembre 1988, a cura di Teresa Pàroli, Spoleto 1990, pp. 619-628.

altà costituisce meglio nucleo figurativo autonomo se lo si osserva dalla base a sinistra: un tronco umano senza testa sovrastato in alto dai quattro arnesi fondamentali della sua arte di fabbro. Proseguendo la ‘lettura’ lungo il bordo superiore, si incontra infine la figura stilizzata di quadrupede con oggetto nella bocca che abbiamo identificato come la lontra del mito di Otr e del nano Andvari, legata all’origine stessa dell’accumulo del tesoro e dell’inimicizia fra Reginn e Fáfnir; identificazione ancora più certa se si considera la posizione innaturale sul piano dell’animale, ben comprensibile nel caso di una pelliccia svuotata e ricomposta per essere riempita e coperta d’oro. È pur vero che in alcune raffigurazioni monumentali anche extra-scandinave connesse al ciclo di Sigurd̄r la pelle della lontra appare distesa come un trofeo e dunque meglio riconoscibile, tra l’altro con l’anello ben visibile infilato al collo (cfr. i portali delle chiese lignee di Lardal e Mael in Norvegia, il portale della chiesa di Gården Gavelstad ugualmente in Norvegia, e il frammento di croce di pietra da Maughold, Isola di Man)¹⁴⁶; ma si tenga presente anche lo stile dell’esecuzione di Ramsund, che risponde ai canoni di rappresentazione zoomorfa di un’arte (cfr. lo stile ornamentale conosciuto agli specialisti come di ‘Ringerike’) che per lo più tende a discostarsi dal dato naturalistico o mimetico circostanziale; e si tenga poi presente soprattutto quanto rilevato prima, ossia che, nelle versioni letterarie dell’episodio, si dice espressamente in due casi su tre (*Rm* e *Vs*) che la pelle fu riempita e l’animale rizzato in piedi per essere coperto di nuovo.

Molto vicina al masso di Ramsund, tanto da costituirne secondo gli studiosi una copia di inferiore qualità e coerenza espositiva, appare la pietra di Gök (Sö 327, fig. 17), dalla stessa regione del Södermanland e risalente anch’essa alla metà del secolo XI¹⁴⁷. Il modello figurativo risulta decisamente comune, ma molto evidente appare anche la mancanza di quella armoniosa e logica disposizione dei nuclei tematici del ciclo di Sigurd̄r che abbiamo visto propria di Ramsund, oltre alla incongruenza

¹⁴⁶ Cfr. *infra*, note 153 e 154 rispettivamente.

¹⁴⁷ Cfr. *Södermanlands runinskriften*, cit., pp. 306-311, tavv. 165 e 166; e inoltre *Modelli e caratteri di eroicità* cit., pp. 112-113, con la bibliografia ivi citata, e fig. 2.

di alcuni particolari, come l'assenza della prova del dito (Sigurðr tiene invece nella mano sinistra un martello, contaminazione probabile con il 'tipo' iconografico del fabbro all'opera nella sua fucina) o la collocazione isolata di un uccello illogicamente posto subito sotto la testa mozzata di Reginn, piuttosto lontano da Sigurðr e lontanissimo dall'albero. L'iscrizione runica stessa si rivela malamente leggibile, quasi una riproduzione meccanica delle cumuni formule di destinazione funeraria, ma rese in forme linguistiche che rimangono oscure. Si potrà notare la presenza di una croce, confermando l'interessante circostanza – condivisa anche dal 'Ramsundberg' – che la rievocazione iconografica dell'eroe precristiano Sigurðr può ricorrere facilmente (e di fatto ricorre il più sovente) in contesti artistici cristiani.

Così è anche sulla elegante stele runica di Drävle (U 1163, fig. 18)¹⁴⁸ dalla regione dell'Uppland e rispondente nei canoni epigrafici e ornamentali alla più usuale produzione dello Svealand. Dabile alla fine del secolo XI, l'iscrizione fu voluta da quattro fratelli in ricordo di Ærinbiorn, loro ardito padre (*faður sinn sniallan*): "Viðbiorn e Karlungr e Æringæirr e Nasi fecero erigere questa pietra in memoria di Ærinbiorn, loro ardito padre". Una grande croce al centro, ornata di cerchio e motivi a foglia d'acanto, domina la composizione: in alto è ben visibile Sigurðr accovacciato che affonda la spada nel corpo del serpe runico, mentre due figure inserite più in basso a sinistra e destra della decorazione centrale identificano un uomo che tiene in mano un anello (*Andvaranautr?*) e una donna che porge un corno potorio (cfr. *Sigrdrifa* nei *Sigrdrifomál*, *Brynhildr* nella *Vs*, che attinge del resto alle strofe del carne eddico; cfr. *Sigrdrifomál*, prosa che precede la strofe 3: [dopo il risveglio dall'incantesimo di Odino ad opera di Sigurðr,] *Hon tók þá horn, fult miaðar, oc gaf hánom minnisveig* "Ella prese allora un corno, ricolmo di idromele, e gli dette la bevanda del ricordo" ; cfr. anche *Vs* : *Brynhildr fylldi eitt ker ok færði Sigurði...* "Brynhildr riempì una coppa e la porse a Sigurðr...")¹⁴⁹. Una copia imperfetta della stele di Drävle si

¹⁴⁸ Cfr. *Upplands runinskrifter*, cit., e inoltre *Modelli e caratteri di eroicità* cit., pp. 113-114 e fig. 3.

¹⁴⁹ Sulla possibile connessione complessiva delle figure sulla stele di Drävle

rivela poi la pietra pseudo-runica di Stora Ramsjö (U 1175, fig. 19)¹⁵⁰, sempre dalla medesima regione dell'Uppland, dove quindi troviamo, ancor più evidente, il rapporto modello-riproduzione incoerente che abbiamo visto legare Ramsund a Gök.

Esistono poi altre due pietre runiche svedesi, anch'esse della fine del secolo XI (o forse dell'intorno dell'anno 1100), originarie del territorio del Gästrikland, sulle quali si allude certamente anche alla vicenda di Sigurðr Fáfnisbani, poiché ricorre il motivo iconografico del colpo inferto al serpe runico dal basso con la spada che affonda profondamente nel corpo dell'animale¹⁵¹. Non possiamo in questa sede dilungarci oltre: basterà definire che le iscrizioni, lacunose o di difficile lettura, sono comunque del tipo commemorativo usuale, e che entrambe le steli mostrano assai evidente il segno della croce.

La rappresentazione iconografica del ciclo di Sigurðr come uccisore del drago risulta d'altronde molto diffusa nell'arte monumentale dell'area scandinava in genere¹⁵²: così in particolare sui portali di alcune chiese lignee della Norvegia (Hylestad, Vegusdal, Lardal e Mæl) risalenti ai secoli XII-XIII¹⁵³; su alcune frammentarie croci scolpite originarie dell'Isola di Man del 1000 ca. (croce di Jurby 119 [Kermode 93], di Malew 120 [94], di Kirk Andreas 121 [95], di Ramsey, ora Maughold 122 [96])¹⁵⁴; sul frammento della croce di Halton, proveniente dal Lan-

al mito di Sigurðr si veda K. Düwel, *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen*, cit., pp. 238-239, e, più in generale, Erla Bergendahl Hohler, *Sigurd og valkyrien på Hindarfjell*, "Den iconographiske Post", 1973: 3, pp. 29-38.

¹⁵⁰ Cfr. *Upplands runinskrifter*, cit., e inoltre *Modelli e caratteri di eroicità* cit., p. 114 e fig. 4.

¹⁵¹ Si tratta delle steli di Årsunda (Gs 9) e di Ockelbo (Gs 19), sulle quali si veda *Gästriklands runinskrifter*, granskade och tolkade av Sven B.F. Jansson, SR XV: 1, Stockholm 1981, pp. 79-87 e tav. 5 (Gs 9); pp. 186-220 (Gs 19). Cfr. inoltre, anche per l'eventuale accostamento della pietra frammentaria di Österfärnebo al corpus iconografico di Sigurðr, il mio *Modelli e caratteri di eroicità* cit., p. 114, note 24 e 25, e figg. 5 e 6.

¹⁵² Cfr. *supra*, nota 145.

¹⁵³ Cfr. Sue Margeson, *Saga-Geschichten auf Stabkirchenportalen*, cit., e J.L. Byock, *Sigurðr Fáfnisbani: An Eddic Hero carved on Norwegian Stave Churches*, cit.

¹⁵⁴ Cfr. P.M.C. Kermode, *Manx Crosses*, London 1907, pp. 170-180; D.M.

cashire¹⁵⁵; su un capitello della chiesa di Lunde nel Telemark (Norvegia) e sul basamento di una colonna proveniente dalla chiesa di Nes, nella stessa regione¹⁵⁶. Più o meno artisticamente rilevanti, tutti questi manufatti condividono come si vede un immediato contesto cristiano (croci, portali o parti di architetture ecclesiali). Altri eroi e altri cicli compaiono ugualmente nell'arte del Nord che sia possibile confrontare con le fonti letterarie islandesi, originate in età precristiana e tuttavia assunte facilmente come oggetto di una produzione al servizio della nuova fede: come è il caso delle numerose – e interessanti – raffigurazioni di Gunnarr nella fossa dei serpenti (entro il ciclo di Attila) o di quelle del mitico fabbro Vǫlundr, cui poc'anzi si accennava. Klaus Düwel, che ha esaminato con misura e proprietà di metodo la questione, ha potuto identificare una 'iconologia' di Sigurðr (e degli altri eroi) come realizzazione autoctona del 'tipo' di Cristo¹⁵⁷, che si affianca – spesso entro il medesimo contesto artistico – ad una serie di prefigurazioni veterotestamentarie (ad esempio Sansone in lotta contro il leone, che significativamente compare accanto a Sigurðr uccisore del drago nei rilievi sui capitelli delle chiese di Lunde e Nes in Telemark)¹⁵⁸ e di santi guerrieri che combattono contro l'antico Nemico, come l'arcangelo Michele, il cui culto appare fiorente nella Scandinavia tardo-vichinga e medievale¹⁵⁹. Se, dato

Wilson, *Manx Memorial Stones of the Viking Period*, "Saga-Book (Viking Society for Northern Research)" 18 (1970-73), pp. 1-18.

¹⁵⁵ Cfr. P.M.C. Kermode, *Manx Crosses*, cit., p. 173; Hilda R. Ellis, *Sigurd in the Art of the Viking Age*, cit., pp. 220-221; K. Düwel, *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen*, cit., pp. 243-244.

¹⁵⁶ Cfr. M. Blindheim, *Fra hedensk sagnfigur til kristent forbilde. Sigurdsdiktningen i middelalderens billedkunst*, "Den iconographiske Post", 1973: 3, pp. 17 e 25, fig. 24 (Lunde); p. 28, fig. 25 (Nes).

¹⁵⁷ Cfr. in particolare *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen*, cit., pp. 264-271, e l'ulteriore bibliografia citata nel mio *Modelli e caratteri di eroicità* cit., p. 117, nota 32.

¹⁵⁸ Cfr. B.I. Larsen, *Dragedreper og løvejeger. Et grenseområde i middelalderikonografi*, "Viking" 32 (1968), pp. 19-46, e M. Blindheim, *Fra hedensk sagnfigur til kristent forbilde* cit., pp. 23-26.

¹⁵⁹ Cfr. A. Andersson, *St. Mikael i Haverö, ett Rehenländskt arbete*, "Antikvariska studier" 5 (1953), pp. 79-116. Per la rilevanza del culto di s. Michele nelle te-

l'ambiente ormai cristiano, è evidente come tale identificazione sia da considerarsi fondamento stesso del persistere nel tempo di tali cicli leggendari antichi, è pur vero che altre considerazioni possono entrare in gioco: ad esempio in merito all'attenta e capillare ricostruzione iconografica del 'racconto' mitologico che può comparire sui monumenti, e che, come abbiamo visto nel caso del masso di Ramsund, è senz'altro anche frutto di un vivace gusto letterario.

Sul rapporto fra testo runico e figurazioni sulle pietre vichinghe, ovvero sulla funzionalità dell'apparato iconografico entro una tipologia funeraria e commemorativa, molto si potrebbe dire. In molti casi ho potuto altrove dimostrare che tale rapporto viene giocato sul piano metaforico e sull'allusione metonimica, che indifferentemente attinge al mondo eroico e a quello cristiano, a simboli certi e poliedrici (come la nave) e a figure più o meno celate di uomini (*berserkir*, eroi, dèi) o animali (il leone, il cervo, l'orso, il cavallo) che richiamano valori e simboli integrando la forma d'encomio affidata alle rune¹⁶⁰. Questo è probabilmente anche, in parte, il caso di Ramsund, poiché la monumentalità del cenotafio per questo altrimenti ignoto defunto viene accresciuta, e il prestigio della famiglia committente in conseguenza notevolmente ampliato, dalla ricchezza dei segni che compongono l'incisione; il richiamo al ciclo leggendario di Sigurðr Fáfnisbani, epitome nordica delle virtù di generosità, prodezza e lealtà, probabilmente il più amato degli eroi, non può che riverberare parte della propria luce sulla più modesta occasione pubblica della disposizione del masso funebre. Non sono d'accordo invece con Birgit Sawyer, che anche nel caso dell'incisione di Ramsund pone tutto in termini funzionali legati a questioni patrimoniali e di eredità; il richiamo al mito della conquista e dunque dell'appropriazione del tesoro sarebbe in sostanza un riferimento indiretto al patrimonio che dovrebbe essere stato accumulato dalla donna menzionata nell'iscrizione Sigrid grazie alle scorrerie vichinghe degli

stimonianze epigrafiche runiche, si veda il mio *Modelli e caratteri di eroicità* cit., p. 118, nota 34.

¹⁶⁰ Per una visione riassuntiva della questione, rimando al mio *Il tema del viaggio* cit., pp. 543-562 (Parte quarta, §§ 8.1, 8.2 e 8.3), e *passim*.

uomini della sua famiglia: ‘oro’ pagano, insomma, come l’oro di Fáfñir, che tuttavia ella avrebbe usato per il fine pio della costruzione di un guado nelle vicinanze¹⁶¹. Ma abbiamo sufficientemente dimostrato, io credo, anche entro una prospettiva e un *corpus* documentale più vasti, che le implicazioni di un monumento come il ‘Ramsundberg’ sono proprio quelle che abbiamo chiamato all’inizio di ‘contestualità figurativa’, ovvero di un evidente e sinergico contatto con l’elaborazione e la tradizione propriamente letteraria contemporanea.

Altri esempi si potrebbero citare in questo contesto, ad esempio quello interessante della stele di Alstad in Norvegia¹⁶², connessa iconograficamente a una diversa parte del mito di Sigurðr, la quale – come ho altrove dimostrato – rivela un possibile rapporto di funzionalità inversa fra testo e figurazioni, poiché sembra che una delle epigrafi sia stata inserita in un secondo tempo, proprio in ragione di una coerenza simbolica dell’occasione immediata della morte del celebrato con la tragica fine di Sigurðr¹⁶³. Ma mi pare che la proposta di analisi da cui si era partiti sia stata sufficientemente sviluppata e abbia dato i suoi frutti.

4. Conclusioni

È il momento di tirare le fila del nostro discorso. I tre movimenti in cui è parso opportuno distinguere la relazione fra le pietre runiche e la letteratura dimostrano un fitto e proficuo contatto, una tensione dina-

¹⁶¹ Cfr. Birgit Sawyer, *The Viking-Age Rune-Stones* cit., p. 126, nota 7.

¹⁶² Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 159-169, 726 (n. 240); e inoltre *Modelli e caratteri di eroicità* cit., pp. 118-120 e fig. 7.

¹⁶³ La lettura dell’apparato figurativo di Alstad come connesso al ciclo di Sigurðr fu per la prima volta proposta da Lis Jacobsen, *Evje-stenen og Alstad-stenen*, *Norske Oldfunn* 6, Oslo 1933, particolarmente pp. 30-31. L’accostamento delle immagini sulla stele alle fonti norrene che narrano della proditoria uccisione dell’eroe nella foresta, durante una battuta di caccia (cfr. la prosa *Frá dauða Sigurðar* che precede l’edico *Brot*), e del ritorno del solo cavallo Grani a rivelare a Guðrún che il suo sposo non vive più (cfr. *Gðr II* 4-5) viene attentamente valutato in *Il tema del viaggio* cit., pp. 160-162.

mica delle une verso l'altra e viceversa. Le pietre runiche sono apparse di volta in volta la sede privilegiata di un esercizio poetico in costante trasformazione, che abbandona i normali canali dell'oralità per rifluire entro un mezzo convenzionale e codificato, e che questo mezzo tuttavia arricchisce dove può sperimentando nuove soluzioni utili alla sua funzione. Divenendo per noi come una comoda forma di monitoraggio di metri e stilemi correntemente in uso durante una fase altrimenti sconosciuta e priva di testimonianze.

Le pietre runiche sono apparse inoltre, occasionalmente, come i luoghi insoliti della fissazione per iscritto di componimenti poetici veri e propri, derivati da una tradizione endogena al sistema vasto e collaudato di poeti-artigiani-maestri di rune che abbiamo ricostruito. In questo caso, il valore dei monumenti è pressoché inestimabile, poiché essi anticipano l'esito conosciuto di quel processo di introduzione dell'uso della scrittura per fini letterari cui sappiamo il Nord germanico approderà molto più tardi.

Mi sia consentita un'ultima digressione sullo stile della poesia sulle steli runiche, e in particolare sulla scarsissima incidenza nelle iscrizioni dell'uso della *kenning*. Non deve essere un caso se le sole *kenningar* che ho potuto rintracciare nel compatto *corpus* da me selezionato sul tema del viaggio ricorrono sulla stele di Karlevi e la scatola di rame di Sigtuna¹⁶⁴, anche questa come la strofe di Karlevi un esempio completo e regolare di tecnica scaldica¹⁶⁵. La *kenning* manca dunque come tratto dello stile poetico più corrente, quello che abbiamo visto nelle epigrafi fondato sul verso lungo che tende all'aggregazione strofica del *fornyrðislag*. Ci si può, e ci si deve, chiedere quindi se questa circostanza dell'uso comune dell'allitterazione, del ricorso ad un lessico poetico tradizionale e della presenza di un forte elemento formulare nei casi che abbiamo chiamato di 'convergenza' non parli a favore per l'appunto di un livello 'popolare' di produzione poetica, che generalmente – a parte alcune rimarchevoli eccezioni – attinge alle tecniche più immediate e cor-

¹⁶⁴ Cfr. *Il tema del viaggio* cit., pp. 479-482, 705-706 (n. 212).

¹⁶⁵ Per le considerazioni riassuntive sull'impiego delle *kenningar* nel *corpus*, si veda *ibid.*, pp. 531-532.

renti di versificazione e facilmente ad un repertorio di base di locuzioni stereotipe (mentre l'elaborazione linguistica in senso metaforico, prevista dalla *kenning* appunto, entra in gioco solo quando una ben definita esigenza di stile viene 'importata' nel sistema insieme a precisi tecnicismi metrici); a probabile dimostrazione di quale poesia sia da ritenersi praticata più diffusamente nella società vichinga di Scandinavia, talvolta da poeti di qualche valore, forse da una categoria di estensori specializzati in un genere comune – ma per noi sfuggente – di encomio o lamento funebre, più spesso da volenterosi dilettanti che ingentiliscono i brevi epitaffi con ritmi e allitterazioni, echi e stilemi sentiti e praticati nelle occasioni di svago, e poi riprodotti con diligenza secondo un repertorio artigianale minimo e standard.

Infine, l'ultima questione che abbiamo indagato, ossia le narrazioni letterarie affidate alle immagini che impreziosiscono le composizioni epigrafiche sulle steli. Anche in questo caso, il rapporto con la letteratura si è dimostrato quanto mai vitale e proficuo, vero e proprio terreno comune di elaborazione narrativa, applicato nei termini di una multimedialità *ante litteram*. Così che, in conclusione, la relazione iconografia-letteratura contribuisce anch'essa a definire il quadro d'insieme come interessante e proficuo, degno certamente di essere ulteriormente indagato.

Fig. 1. Stele di Gripsholm, Södermanland, Svezia.



Fig. 2. Stele di Spånga, Södermanland, Svezia.





Fig. 3. Stele di Lundby, Södermanland, Svezia.

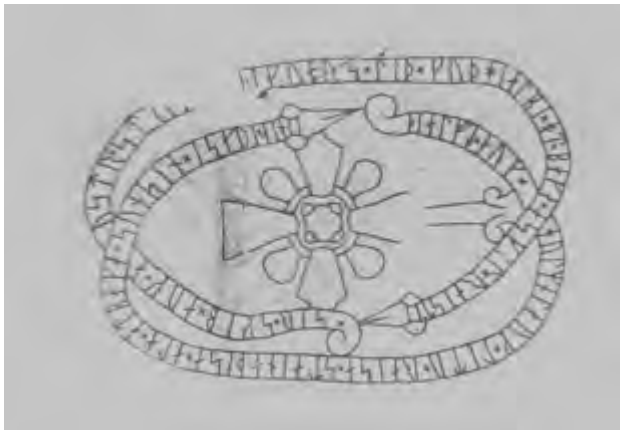


Fig. 4. Stele di Svinnegarns kyrka, Uppland, Svezia.

Fig. 5. Stele di Vallentuna kyrka, Uppland, Svezia.



Fig. 6. Stele di Turinge kyrka, Södermanland, Svezia.





Fig. 8. Seconda stele di Bällsta, Uppland, Svezia.



Fig. 7. Prima stele di Bällsta, Uppland, Svezia.



Fig. 9. Monumento di Bällsta nel disegno di Johan Peringskiöld (B 54).

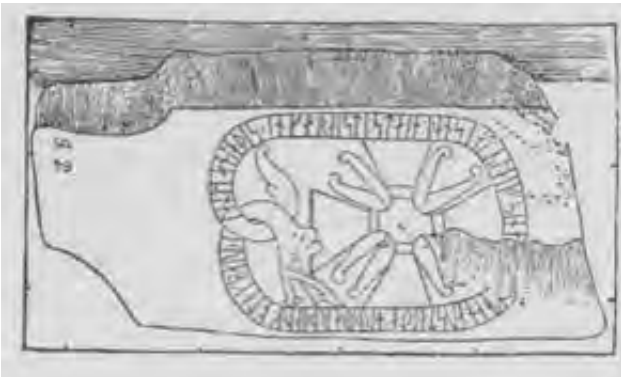


Fig. 10. Prima stele di Tjuvstigen, Södermanland, Svezia.

Fig. 11. Stele di Djulefors, Södermanland, Svezia.



Fig. 12. Stele di Djulefors nel disegno antiquario B 787.



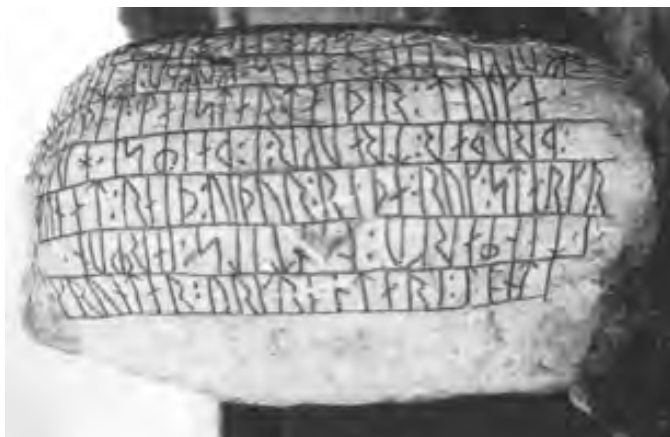


Fig. 14. Stele di Karlevi, Öland, Svezia (lato frontale).



Fig. 13. Stele di Sjørup, Scania.

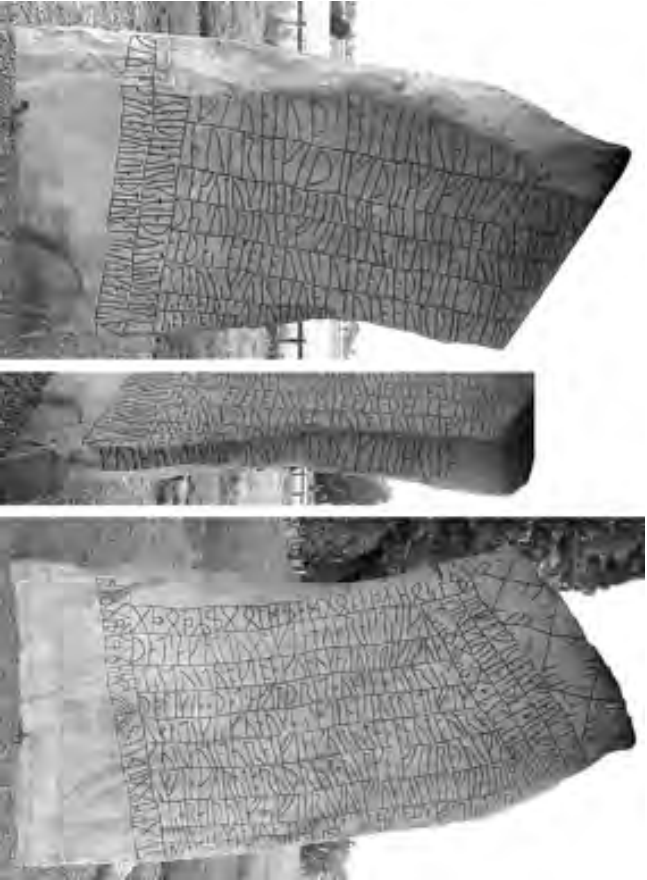


Fig. 15. Stele di Rök, Östergötland, Svezia (da sin.: fronte, lato destro, retro).



Fig. 16. Masso di Ramsund, Södermanland, Svezia.



Fig. 17. Pietra di Gök, Södermanland, Svezia.

Fig. 18. Stele di Driävle, Uppland, Svezia.



Fig. 19. Stele di Stora-Ramsjö, Uppland, Svezia.



Finito di stampare nel settembre 2009
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso

