

VERONKA SZÓKE

LA SAGA NORVEGESE  
DI TEODERICO DI VERONA

Con un saggio critico di  
*Maria Elena Ruggerini*



Collana

«Intersezioni *filologiche*»

1

diretta da Maria Elena Ruggerini

*Comitato scientifico*

Immacolata Aulisa  
Carla Cucina  
Lorenzo Lozzi Gallo  
Giuseppe Marci  
Claudio Meliaddò  
Stefano Rapisarda  
Gino Ruozi  
Veronka Szóke  
Massimo Tria

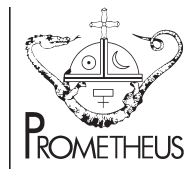
Volume sottoposto a doppia revisione anonima

Veronka Szőke

**LA SAGA NORVEGESE  
DI TEODERICO DI VERONA**

Con un saggio critico di

*Maria Elena Ruggerini*



Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali – Fondi FFABR (Fondo di finanziamento per le attività base di ricerca)

In copertina:

Oxford, Bodleian Library, ms. Bodl. 264, f. 65r (particolare)

Retro di copertina:

Oxford, Bodleian Library, ms. Bodl. 264, f. 63r (particolare)

ISBN 978-88-8220-249-1

Copyright © 2022 by PROMETHEUS  
Via Sebastiano Veniero, 2 – 20148 Milano  
[www.prometheuseditrice.it](http://www.prometheuseditrice.it)

*Maria Elena Ruggerini*

Teoderico vs Þiðrekr:  
l'approdo nel nord di un re diventato leggenda

*Tíðrikur hvarv af vølli burt,  
fáþir finnast slíkir,  
brá hann sær á loftið upp  
í flogdreka líki.  
(Sjúrdar kvæði III, Högni, str. 191)<sup>1</sup>*

Teoderico si allontanò dal campo  
– pochi gli stanno alla pari –  
nell'aria in alto si sollevò  
in forma di drago.

La *Þiðreks saga af Bern* “Saga di Teoderico di Verona” – qui offerta nell’efficace traduzione di Veronka Szóke – rimanda, anche se con uno iato di secoli, al patrimonio di leggende in versi e in prosa dei popoli germanici che ha viaggiato attraverso il tempo e i vasti spazi geografici percorsi da quelle genti nel corso di lunghe e complicate migrazioni. Da quanto è giunto fino a noi, anche in redazioni seriori, emerge la predilezione per alcuni drammatici temi, riproposti con variazioni e adattamenti ai mutevoli gusti del pubblico. Se ne fanno interpreti personaggi alle prese con situazioni e scelte tragiche: i conflitti di lealtà e l’esercizio della vendetta come onere familiare; le asperità dell’esilio sofferte dopo il bando dalla propria cerchia familiare e, per chi

---

<sup>1</sup> “Carme di Sigfrido III, Högni”, in *Carmi di Sigurd*, a cura di Gianluca Falanga, Roma, Carocci Editore, 2004, p. 112 (la traduzione è mia).

eserciti il potere, i tentativi di riappropriarsi delle terre perdute o conquistarne di nuove; ma, soprattutto, i combattimenti singoli e campali, spesso originati dalla brama dell'oro, da ataviche o recenti inimicizie oppure semplicemente da un fato avverso. Soltanto più tardi, con l'affermarsi anche nel nord dei nuovi dettami cortesi – nel XIII secolo, ovvero all'epoca in cui si situa la composizione della *Piðreks saga af Bern* – lo spunto a incrociare le armi può nascere anche da futili motivi e divenire pretesto per una compiaciuta esibizione di spade, lance e lucide armature, pennacchi, stendardi e sete ricamate, di colpi sempre uguali che tagliano il ferro, fendono le ossa e la carne, di sangue che spilla, di teste spiccate con apparente facilità, di arti mozzati che ricadono a terra.

L'introduzione, di pari passo con il Cristianesimo, delle tecniche di produzione libraria e di un alfabeto congeniale alla messa per iscritto di testi anche estesi fu una circostanza che, teoricamente, avrebbe potuto sottrarre all'oblio l'antico retaggio eroico; cosa che invece non avvenne se non in qualche isolato caso, poiché gli orizzonti spirituali dischiusi dalla nuova religione si ponevano in antitesi al sistema di valori tradizionale. Di conseguenza, le istituzioni ecclesiastiche promossero una politica censoria nei confronti dell'*epos* pagano e dei racconti mitologici, o quanto meno ne bandirono la circolazione all'interno dei conventi, luoghi deputati alla trasmissione scritta del sapere, ma senza riuscire a sradicarne del tutto la memoria e la pratica. Ciò dipese, in buona misura, dal fatto che la recitazione poetica costituiva, oltre alle canzoni e alla musica, una forma di intrattenimento collettivo accessibile a tutti i livelli della società – basti pensare allo svago serale con accompagnamento dell'arpa praticato dai lavoranti del monastero di Whitby, nel celebre episodio di Caedmon riferito da Beda (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, Libro IV, 24) –, poco dispendiosa e scevra di rischi, come ci ricorda proprio il Prologo della *Piðreks saga af Bern*: «narrare storie e recitare versi sono attività niente affatto costose o pericolose»; un passatempo, per di più, che poteva svolgersi di giorno come di notte, cui era quindi difficile rinunciare in mancanza di valide alternative.

Passata la tempesta della Conversione e smorzatisi i toni polemici, come pure le rigide contrapposizioni in principio emerse nel confronto tra la civiltà germanico-pagana e quella latino-cristiana, furono comunque poche le storie sugli eroi del passato che ebbero accesso alla pergamena, circostanza da cui dipendeva, *in primis*, la loro possibilità di una duratura sopravvivenza; nei rari casi in cui ciò avvenne, si trattò di procedure estemporanee che ci hanno

restituito brevi testi mutili, in quanto relegati nell'angusta zona franca del manoscritto costituita dagli spazi rimasti vuoti dopo la stesura e dai fogli di guardia. Pieno diritto a occupare per intero la pagina bianca se lo guadagnarono, invece, quelle versioni degli antichi carmi rielaborate in modo da obliterare, o quanto meno mitigare, lo spirito pagano che le informava, consentendo una loro diffusione senza infingimenti nel nuovo contesto cristiano, come è testimoniato dal poema anglosassone *Beowulf*, al cui interno i due mondi trovano un'armonica fusione e un sapiente punto di equilibrio.

A chi intenda ricostruire e indagare trame, temi e protagonisti di quel *corpus* tradizionale restano dunque a disposizione, relativamente alla fase più antica (un arco temporale che va dall'VIII all'XI secolo), soltanto poche e sparse testimonianze nei vari idiomi germanici. Occorre però considerare che in avanzato periodo medio si verificò una riproposizione di quegli stessi cicli epici in forme parcellizzate e mescolate tra loro all'interno di opere che, per argomento e stile, non possono più essere definite 'germaniche' – intendendo con ciò l'originaria tradizione autoctona –, in quanto risentono di un allineamento a canoni esterni e a modelli desunti soprattutto dal mondo classico e dalla Francia feudale, come pure dall'Inghilterra normanna di lingua letteraria francese.

La procedura di aggiornamento, per così dire, cui i racconti furono sottoposti per essere confacenti ai gusti di un nuovo pubblico ha comportato ritocchi e soprattutto aggiunte che hanno stravolto la loro caratteristica, severa sobrietà, fino ad arrivare, in taluni casi, a mutarne la veste linguistica. Infatti, una delle modalità che consentì alla tradizione poetica precristiana di non andare dispersa fu quella di adottare l'idioma della civiltà dominante, ovvero il latino. Lo esemplifica la leggenda di cui tratta il *Waltharius*, un ampio poema in esametri modellato sullo stile e sul lessico virgiliani, di incerta attribuzione e composto in territorio tedesco intorno al 930. Esso racconta l'avventurosa fuga dalla corte di Attila di due nobili ostaggi, Waltharius/Walther d'Aquitania e la principessa burgunda Hiltgunt, e il successivo scontro armato che questi è costretto a sostenere contro il re Guntharius/Gunther di Worms, il quale, avuta notizia che i giovani sono entrati nel suo territorio, decide di intercettarli con un drappello di dodici cavalieri per cercare di appropriarsi del tesoro che hanno portato con loro.

A differenza dei finali tragici o quantomeno incerti del tempo passato, il *Waltharius* si conclude con un lieto fine e la riconciliazione dei tre protagonisti

maschili – Waltharius, Guntharius e Hagano/Hagen – dopo che ciascuno di loro ha subito durante il duello una grave menomazione (la perdita, rispettivamente, di una mano, di un piede, di un occhio); incidente che però, lungi dal compromettere la possibilità di una tregua fra i contendenti, diventa spunto per battute salaci con cui i tre si stuzzicano a vicenda, prima di raggiungere un accordo. A Worms avrà quindi luogo lo sposalizio dei due giovani e, quando le circostanze lo consentiranno, Waltharius salirà sul trono di Aquitania, dove regnerà con soddisfazione per trent'anni.

La storia viene succintamente riferita anche nella *Piðreks saga af Bern* (capp. 241-244), ma con una discrepanza di non poco conto, in quanto l'iniziativa di dare la caccia ai fuggiaschi ora parte da Attila, il quale affida la missione a dodici dei suoi cavalieri capitanati da Högni/Hagano, mentre il corrispettivo norreno di Guntharius, ossia Gunnarr, è assente dalla scena. I combattimenti singoli sono stati eliminati e sostituiti da uno scarno commento relativo al fatto che gli scontri furono assai impegnativi, durarono l'intera giornata e si conclusero con la fuga di Högni nel bosco. Da qui egli fece ritorno, una volta recuperate le forze, con il proposito di uccidere Valtari; grazie all'avvertimento lanciato da Hildigunnr al suo compagno, però, non fu colto di sorpresa e poté reagire con prontezza, afferrando il cosciotto di cinghiale spolpato fino all'osso che aveva arrostito sul fuoco per la cena e scagliandolo contro Högni con tale violenza da fargli uscire un occhio dall'orbita.

Nella versione riportata dalla Saga, l'atmosfera non è mai pervasa da autentico dramma e il narratore preferisce mettere in bocca a Valtari/Walther un elogio delle proprie virtù di combattente, seguito da una vanteria sull'esito del confronto che lo aspetta contro dodici avversari, piuttosto che descrivere la sequenza dei duelli, come avviene altrove nella Saga: ciò sarebbe risultato, infatti, monotono per via dell'obbligo imposto dalla trama di mantenere in vita il protagonista, nonché poco interessante, in quanto i cavalieri avversari non sono personaggi di spicco. Anche il finale diverge dalla versione latina e consegna sbrigativamente i due protagonisti al loro roseo destino, dopo averli fatti approdare alla corte di Erminrekr/Ermanarico: il racconto si conclude quindi poco dopo all'insegna di un sano opportunismo, con il re che invia ricchi doni ad Attila allo scopo di placare un suo eventuale disappunto per l'appoggio fornito ai fuggitivi e di salvaguardare l'alleanza in essere tra di loro.

L'importanza del *Waltharius* emerge con evidenza se consideriamo il fatto che esso costituisce l'unico testimone di una leggenda di area tedesca per il

periodo compreso tra lo *Hildebrandslied* “Il carne di Ildebrando” (della fine dell’VIII secolo) e il *Nibelungenlied* “Il carne dei Nibelunghi” (degli inizi del XIII secolo, con il quale siamo già oltre la soglia del periodo antico). È opportuno tenere presente, però, che il suo autore, con ogni probabilità un chierico, ha modificato l’originaria ambientazione pagana inserendovi valori etici cristiani, al contempo adoperandosi per non far prevalere gli uni sull’altra. Nonostante ciò, il gusto letterario appare decisamente orientato verso i tempi nuovi, come ci rivelano i duelli amplificati a dismisura che occupano la parte conclusiva del poema, con colpi di spada che trafiggono, insieme, cavaliere e cavallo e giavellotti lanciati con tale potenza da trapassare lo scudo, inchiodare alla coscia la mano abbassata che lo regge, e arrestare infine la loro corsa nel fianco dell’animale<sup>2</sup>.

Il filtro di una stesura in lingua latina applicato a talune leggende ha anche determinato alterazioni nei profili dei personaggi, adeguandone l’agire in conformità ai modelli classici di riferimento. È questo il procedimento adottato, per esempio, da Saxo Grammaticus nei primi nove libri dei *Gesta Danorum* (terminati agli inizi del 1200), che narrano della storia danese a partire dagli albori, quando la terra era ancora abitata dai giganti, e quando re, eroi, maghi e dèi vivevano nello stesso *continuum* spazio-temporale.

Nella dotta prosa di Saxo – che guarda a storici quali Valerio Massimo, Curzio Rufo, Giustino e Orosio – le figure del mondo mitologico nordico chiamate in causa (tra cui Othinus/Óðinn, Thor-Thorkillus/Þórr, U[t]garthilocus/Útgardaloki, Frigg) sono sottoposte a un processo di ridimensionamento evemeristico o declassate al rango di comuni mortali (è il caso di Frö/Freyr, e di Hötherus/Höðr), oppure perdono e riacquistano, con sorti alterne, il titolo di dèi nel corso delle vicende cui partecipano spinti da umanissime pulsioni, quasi si trattasse di una carica terrena e dunque revocabile. Ciò che li contraddistingue rispetto al resto degli uomini è solamente il possesso di conoscenze magiche, attraverso le quali riescono a favorire i loro protetti, a rischio, però, di perdere l’invincibilità garantita da speciali armi e vesti se qualcuno, scoperto il loro segreto, gliele sottragga.

I racconti del passato pagano, che vedono protagonisti uomini straordinari e dèi mescolati a una folla di comparse, sono messi in scena da Saxo nella forma di una *fiction* medievale densa di eventi, presentata come storia e

---

2 *Waltharius. Epica e saga tra Virgilio e i Nibelunghi*, a cura di Edoardo D’Angelo, Milano, Luni Editrice, 1998, p. 109.

posta al servizio di una esaltazione del regno danese e dei suoi primordi. Questo non significa che le vicende narrate siano integralmente fittizie, ma che in qualche misura hanno subito un processo di attualizzazione, compresa la tendenza a connotare i personaggi eccellenti delle stesse doti, tra cui predominano l'astuzia e l'eloquenza. A Saxo dobbiamo la conoscenza di quali storie tradizionali ancora circolassero all'epoca e la possibilità di saperne di più su figure che altrimenti sarebbero per sempre rimaste nell'ombra: da lui portate alla ribalta, godranno in seguito di un successo duraturo, subendo, *in itinere*, ulteriori adattamenti. È attraverso le *Gesta*, per esempio, che siamo in grado di collegare l'oscura figura di Amlóði – che nelle testimonianze norrene ammonta a poco più che un nome – all'Hamlet shakespeariano, per il tramite di Amlethus, principe degli Juti (di cui si narra nei Libri III e IV), il quale, sfruttando le sue doti di *calliditas* e *facundia*<sup>3</sup>, riuscirà a portare a termine la vendetta contro lo zio omicida e usurpatore.

A fronte della scarsità di testi epici germanici a noi pervenuti, o di cui possiamo tutt'al più ricostruire alcuni tratti attraverso rifacimenti in lingua latina, il mondo germanico settentrionale e, in specie, l'Islanda sono da considerarsi come un'area privilegiata, avendo salvaguardato un repertorio ampio di carmi e saghe di contenuto epico-legendario e mitologico, direttamente disceso dalla vivace tradizione locale e che solo in uno stadio successivo fu integrato con apporti provenienti dall'esterno. Ciò in ragione del ritardo con cui il Cristianesimo giunse e attecchì nell'Isola e per una maggiore tolleranza da esso dimostrata verso la produzione in vernacolo, che comunque non poté essere fissata per iscritto prima del XIII secolo, quando i codici cessarono di essere destinati in maniera esclusiva alla trascrizione di opere di argomento religioso o storico, per lo più redatte in latino. A partire da quell'epoca, infatti, in parallelo con il lavoro degli amanuensi portato avanti nei centri conventuali, la tecnica di lavorazione della pergamena e la realizzazione di volumi di argomento profano cominciarono a svilupparsi anche nelle prospere fattorie dell'Islanda, come forma, insieme, di memoria storica e di intrattenimento, grazie all'intraprendenza di alcuni capitani (*goðar*).

Nonostante la datazione relativamente tarda dei manoscritti, quindi, alcuni dei testi in essi copiati ci restituiscono versioni che appartengono a uno stadio cronologico precedente, fondamentali per ricostruire i contorni legendari di

---

3 Sassone Grammatico. *Gesta dei re e degli eroi danesi*, a cura di Ludovica Koch e Maria Adele Cipolla, Torino, Einaudi, 1993, III.VI.6, p. 149 e V.III.2, p. 212.

alcune figure e vicende che hanno costellato il firmamento eroico dei popoli germanici e di cui altrove ci restano solamente sporadiche attestazioni. Valga come esempio quanto è accaduto al personaggio del mitico fabbro Weland, forgiatore insuperato di armi e gioielli, che abbiamo ragione di credere sia stato conosciuto e apprezzato nell'ambiente anglosassone sulla base di alcune sue raffigurazioni incise su pietra (la più nota delle quali si conserva, seppure in forma frammentaria, sulla Leeds Cross, del X secolo) e su osso di balena (nel pannello centrale del Franks Casket, opera dell'VIII secolo, oggi conservata nel British Museum di Londra); la poesia inglese antica ne fa menzione soltanto come illustre esempio di personaggio un tempo famoso, poi caduto nell'oblio (nei *Meters of Boethius*, X, vv. 33-35) oppure accenna enigmaticamente a un sopruso da lui patito a opera del re Niðhad, il quale lo condannò a una dolorosa, seppure temporanea, prigionia (in apertura del poemetto elegiaco *Deor*, dove il poeta, per consolarsi, rievoca casi celebri di afflizioni che il tempo ha sanato).

In ambito norreno, invece, il componimento eddico *Völundarkviða* “Il carne di Völundr” ci ragguaglia sull'intera storia che ruota intorno al fabbro, anche se l'alternanza brusca tra strofe narrative e parti dialogiche e i repentini cambi di scena impliciti non permettono di seguire con facilità tutti gli snodi della vicenda e nonostante il finale risulti aperto: dopo che il protagonista, messa in atto con successo la vendetta sul re, si solleva in volo grazie a un manto di penne (o, forse, a un atto magico) e si appresta ad abbandonare il paese, i versi riportano in chiusura un breve dialogo tra il re e la figlia, dal quale trapela la disperazione della fanciulla, costretta ad ammettere davanti al padre di avere giaciuto con il fabbro, sebbene contro la propria volontà, e di portare ora in grembo le conseguenze di quell'atto di violenza.

Nella *Piðreks saga af Bern*, un'intera sezione (in pratica, un racconto autonomo) è dedicata a Velent/Völundr (capp. 57-79), un tempo considerato di natura semi-divina – come attesta la *Völundarkviða*, dove egli è chiamato con l'appellativo di *álfa ljóði* “capo degli Alfi”<sup>4</sup> – e invece proposto nella Saga in versione al passo con i tempi, come giovane talentuoso nel forgiare i metalli, il quale, dopo avere appreso l'arte presso i nani, accede a corte, conquista il favore del re ma anche l'invidia di un altro fabbro, con cui presto entra in competizione; patisce poi un grave torto, l'esilio e la prigionia, cui risponde

---

4 *Völundarkviða*, str. 10.3, in *Edda. Die Lieder der Codex Regius nebst verwandten Denkmälern I: Text*, a cura di Gustav Neckel e Hans Kuhn, Heidelberg, Winter, 1983<sup>5</sup> [1914]. Anche più avanti, egli è definito *vísi álfa* “principe degli Alfi” (ivi, str. 32.2).

attuando una brutale vendetta; infine, riesce a organizzare con successo la propria fuga e a chiudere il suo percorso di vita in maniera pacificata, sposando la figlia del re quando questi morirà.

Allo stesso modo in cui i racconti tradizionali vengono utilizzati da Saxo modificandoli in accordo con il progetto della committenza e plasmandoli secondo i modelli eroici della classicità, nella Saga la vicenda archetipica di Völundr – che nella versione ‘eddica’ è situata al confine fra mito e favola – perde via via le sue già inizialmente scarse connotazioni leggendarie (qui ridotte all’apprendistato presso i nani nelle viscere di una montagna) e il tema d’interesse diviene l’ascesa sociale di un giovane scaltro e ambizioso, dotato di eccezionali abilità tecniche. Radicalmente mutata risulta anche l’ambientazione, che nel carne evoca i ghiacci del nord, ampie distese disabitate e un paesaggio lacustre, mentre ora ha ceduto il posto agli spazi interni ed esterni della corte e al mondo che intorno a essa ruota. Gli originari elementi fantastici sono stati eliminati o, se conservati, di essi viene fornita una spiegazione razionalistica: così, l’improvviso sollevarsi in aria di Völundr in chiusura del carne, che potrebbe lasciar intendere una sua parziale trasformazione in uccello, cede il posto al laborioso allestimento di un marchingegno per volare fabbricato con conoscenze teoriche e abilità manuali, utilizzando una oculata selezione di penne di varie dimensioni<sup>5</sup>; inoltre, a lavoro ultimato, al fratello Egill verrà affidato il compito di mettere alla prova le ali meccaniche mediante una sorta di ‘volo sperimentale’ (cap. 77).

Già in precedenza, Velent aveva dato prova di inventiva e destrezza: volendo allontanarsi velocemente – prima per via fluviale, poi per mare – dal luogo in cui aveva ucciso i due nani suoi maestri, portando con sé il loro tesoro e gli attrezzi del mestiere, aveva fabbricato una rudimentale imbarcazione subacquea ‘a tenuta stagna’ scavando e svuotando un tronco di legno e predisponendo un pezzo di vetro per sigillarne l’apertura, in modo da impedire l’accesso dell’acqua al suo interno (capp. 61-62). Come pure in seguito, una volta approdato sulle coste dello Jútland, Velent esibirà il suo caratteristico ingegno riuscendo nell’impresa di venire accolto alla corte del re Niðungr, dove lo attendono intrighi e tranelli di pari passo con i riconoscimenti e le invidie che la sua arte nel forgiare i metalli gli procura, fino ad arrivare al fulcro della storia, ovvero il rovescio di fortuna che lo porta a divenire fuorilegge, poi a subire la recisione dei tendini e la reclusione per avere tentato di rientrare

---

5 Della questione ho già trattato in “Tales of Flight in Old Norse and Medieval English Texts”, *Viking and Medieval Scandinavia*, 2 (2006), pp. 201-238; specialmente pp. 217-220.

a corte e di avvelenare le vivande destinate alla principessa; infine, a vendicarsi sul sovrano con fredda determinazione ed efferatezza (capp. 63-79).

A differenza del carne, che si chiude su una nota tragica (la cupa disperazione del re per la perdita degli eredi maschi e per la notizia che la figlia è stata ingravidata dal fabbro), la Saga riferisce della amorosa complicità che nasce tra i due giovani, della successiva fuga di Velent, preoccupato per possibili, nuove ritorsioni del re, e del suo approdo nella fattoria che era stata del padre, in attesa che le circostanze siano più favorevoli. Infatti, poco dopo il sovrano muore e il lieto fine non tarda a realizzarsi: Velent si riconcilia con il figlio superstite del re (personaggio invece assente nel carne), va a vivere con la principessa e avrà la soddisfazione di vedere il loro figlio Viðga divenire un valoroso cavaliere alla corte di Piðrekr/Teoderico.

La sezione sul fabbro Velent, con le sue significative modifiche apportate alla materia tradizionale, mette in evidenza l'influsso esercitato sulla *Piðreks saga af Bern* dai racconti (presumibilmente in veste metrica) che all'epoca circolavano in area basso-tedesca. Lo stesso vale per le storie che riguardano l'amalo Teoderico e i suoi campioni di cui la Saga narra: passate di bocca in bocca fino a raggiungere la lontana, ma non isolata, Norvegia, trovarono un ambiente ricettivo nelle città dedite agli scambi commerciali. Se il Prologo riferisce il vero, si potrebbe addirittura interpretare l'ambigua frase in esso riportata («Questa narrazione [la Saga] è una delle più ampie composte in lingua tedesca»), come allusione al fatto che la compilazione norvegese sarebbe la libera trasposizione nei moduli delle saghe locali di un esteso testo tedesco (un poema?) relativo a Dietrich/Teoderico e alle imprese compiute dai campioni che con lui incrociano le loro strade.

Teoderico era senza dubbio già conosciuto nel nord prima della compilazione della *Piðreks saga af Bern*, ma solo in questo stadio della tradizione gli venne attribuito un ruolo da protagonista, capace di oscurare personalità del calibro di Sigurðr/Sigfrido (il Sifrit di Xanten del *Nibelungenlied* e di altri poemi medio-tedeschi). Questo processo è da associare al prospero contesto mercantile della città di Bergen, fiorito intorno alla corte del re Hákon IV Hákonarson (sul trono dal 1217 al 1263), che lì aveva sede: al sovrano si deve, infatti, un importante programma culturale teso a recepire, diffondere e riprodurre i modelli cortesi già consolidati in altre parti dell'Europa, soprattutto in Francia, rappresentati da opere cavalleresche incentrate sulla materia bretone e sul ciclo carolingio. Fu proprio grazie all'intensa attività di traduzione da lui promossa, che vide la luce un nuovo genere di prosa, le

cosiddette “saghe dei cavalieri” (*riddarasögur*), destinate all’intrattenimento, ma anche all’educazione, di una nuova élite spesso indisciplinata e riottosa – dai modi rudi, propensa agli eccessi e a fare ricorso alla violenza privata – cui veniva richiesto un rapporto di più stretta e leale subordinazione alla corona.

La *Piðreks saga af Bern* narra le vicende di Piðrekr/Teoderico dalla nascita (fatta precedere dalla storia del nonno Samson e da un breve raccordo riguardante l’investitura di suo figlio Péttmarr a re di Bern/Verona) fino alla morte, intrecciando la sua parabola con le vicende di altri cavalieri appartenenti ai cicli eroico-leggendari in voga al tempo, tra cui quello dei Nibelunghi (chiamati in norreno *Niflungar*), secondo lo stesso tipo di contaminazione inaugurato in ambito francese con il *Roman de Tristan en prose* (del 1230), nel quale la storia di Tristano viene collegata al ciclo di re Artù. Il persistente gradimento verso Piðrekr è testimoniato dalla successiva produzione (tra i secoli XV e XVI) di ballate danesi e faroesi che gli attribuiscono un ruolo da protagonista o in cui figura comunque come personaggio di spicco. Sotto questo aspetto, la Saga costituisce una sorta di ideale contrappunto alla pressoché coeva *Karlamagnús saga*, una compilazione, anch’essa norvegese, che da varie fonti e *chansons de geste*, inclusa la *Chanson de Roland*, costruisce la storia di Carlo Magno e dei suoi paladini.

Escludendo la *Piðreks saga af Bern*, i riferimenti a Teoderico nel coevo panorama letterario nordico risultano sporadici e convenzionali ed egli vi compare tutt’al più come nome famoso e di richiamo. All’interno della raccolta dei carmi eddici, Þjóðrekr/Teoderico è sì menzionato in due diversi contesti, ma in entrambi non pronuncia battute: una volta (nella prosa che precede il carme *Guðrúnarkviða önnor* “Il secondo carme di Guðrún”<sup>6</sup>) è descritto come interlocutore silenzioso di Guðrún/Crimilde – andata in sposa al re unno Atli/Attila dopo essere rimasta vedova di Sigurðr/Sigfrido –, la quale si sfoga con lui per la lunga serie di disgrazie patite; e anche quando la sua frequentazione con la regina per via della comune sorte dolorosa verrà scambiata per una illecita relazione amorosa (nella *Guðrúnarkviða in þriðja* “Il terzo carme di Guðrún”), sarà la donna a doversi scagionare sottoponendosi al giudizio dell’acqua bollente, mentre Þjóðrekr, seppure da lei chiamato in causa con epiteti lusinghieri (*herja stilli* “guida dell’esercito” e *jöfurr óneisinn* “principe senza macchia”<sup>7</sup>), continuerà a disertare la scena.

6 *Edda. Die Lieder der Codex Regius*, cit., p. 223.

7 *Guðrúnarkviða in þriðja*, str. 4.2-3, ivi. Secondo questo componimento, il sovrano era

La poca consistenza del personaggio di Teoderico nei carmi eroici dell'*Edda poetica*, dove riveste il ruolo di esule prostrato e disilluso, contrasta con le aspettative generate dalla fama che l'archetipo storico godeva come abile stratega, condottiero vincente e regnante capace: una trasformazione che non parte da qui, ma che ha origini lontane, ereditata dalle fonti continentali che lo riguardano. Già nello *Hildebrandslied*, uno dei documenti letterari più antichi di area tedesca, appartenente al ciclo di Teoderico, in primo piano non figura il re, ma il suo maestro d'armi, inviato in Italia con un drappello di guerrieri per appurare se i tempi e le circostanze siano infine propizi per un ritorno in patria; Teoderico, invece, rimane una presenza implicita, un *dante causa* solo indirettamente evocato, di cui i versi ricordano il momento più difficile, la fuga dall'Italia, che egli dovette affrontare nella peggiore delle condizioni, quando si ritrovò a essere *friuntlaos* "privo di amici" (v. 24).

Sempre quale esule – però tenuto in grande considerazione – presso la corte di Etzel/Attila, Teoderico è ritratto nell'ultima parte del *Nibelungenlied*, dove lo vediamo impegnato a tentare di stornare, ma senza riuscirci, uno scontro tra gli uomini di Kriemhilt/Crimilde (ora divenuta regina degli Unni) e quelli dei principi burgundi, suoi fratelli: la scena ha come sfondo il banchetto al quale la regina ha invitato i parenti con lo scopo di provare ad attuare la sua vendetta su chi l'ha privata di Sifrit/Sigfrido, l'amato consorte ancora e sempre presente nei suoi pensieri. Sarà soltanto dopo avere assistito senza intervenire alla strage dei propri uomini, alle barbare violenze perpetrate da Kriemhilt e all'uccisione del buon margravio, nonché caro amico Rüdiger, che Dietrich/Teoderico deciderà di armarsi e prendere parte ai combattimenti. Il poema si chiude con il quadro desolato dell'ecatombe provocata da una donna assetata di vendetta e accecata dall'odio: rimangono a lamentare la tragica e inutile dipartita di tanti nobili cavalieri soltanto Etzel e Dietrich, scampati alla carneficina ma privati del loro seguito armato e, dunque, dolorosamente impotenti.

Nella *Þiðreks saga af Bern*, l'intersecarsi del ciclo nibelungico con quello teodericiano<sup>8</sup> diviene più complesso, arricchendosi di nuovi dettagli, a partire dal momento in cui Þiðrekr entra in scena al fianco di Attila (il cui nome nella Saga assume questa grafia, di contro alla forma *Atli* utilizzata nei carmi eddici), nel viaggio da questi organizzato per andare a chiedere in moglie Grímhildr/

---

arrivato presso la corte di Atli insieme a trenta uomini armati.

<sup>8</sup> Tale connubio di leggende è sviluppato a più riprese in parti diverse dell'opera, ma soprattutto nei capp. 356-394.

Crimilde, fino ad arrivare all'epilogo tragico della vicenda, ovvero gli scontri che si accendono su vari fronti – dentro la corte, ma anche al di fuori di essa e persino nelle strade e nelle abitazioni del borgo –, con ripetuti cambi di scena e ritmi incalzanti, tra gli uomini del sovrano unno e quelli dei cognati, i quali in questa circostanza troveranno la morte. Di nuovo emerge qui la connaturata tendenza del personaggio di Piðrekr a tentare la via della conciliazione, atteggiamento che egli adotterà fino a quando la drammatica svolta presa dagli eventi gli renderà impossibile continuare a mantenersi neutrale verso le due opposte fazioni, costringendolo a prendere parte ai combattimenti.

La longevità e il crescente apprezzamento di cui godette il motivo (fittizio) dell'esilio trentennale di Teoderico presso Attila sono confermati dalla diffusione, soprattutto nei secoli XIII e XIV, di poemi quali *Dietrichs Flucht* “La fuga di Teoderico”, *Rabenschlacht* “La battaglia di Ravenna” e *Alpharts Tod* “La morte di Alphart”, che declinano in vario modo i temi connessi al forzato allontanamento dal regno: i prodromi della cacciata orchestrata da Ermanarico, i tentativi messi in atto per rientrare nei propri domini, le vittorie conseguite sui campi di battaglia che, tuttavia, non conducono alla riconquista del trono di Bern/Verona, per motivi di volta in volta diversi. L'unica fonte tedesca in cui l'auspicato *nostos* appare come realizzabile, e addirittura prossimo, è *Diu Klage* “Il compianto”, una prosecuzione del *Nibelungenlied* che però, mancando della parte finale, non può dare certezza che il ritorno effettivamente avvenne. Nella Saga nordica, invece, Piðrekr riesce a ottenere la definitiva reintegrazione sul trono di Bern, dopo di che prenderà possesso a Rómaborg del palazzo che era stato di Erminrekr/Ermanarico – nel frattempo morto – ricevendo la corona imperiale dalle mani del sodale Hildibrandr (capp. 411-414).

Accanto al gruppo di opere medio-tedesche testé citato, nelle quali Dietrich/Teoderico viene immancabilmente qualificato come *armer Dietrich* “il misero Teoderico”<sup>9</sup> per via della sua condizione di esule, ne esiste anche un secondo, di generale ispirazione fiabesco-legendaria, in cui egli, ancora giovane e inesperto, è coinvolto in avventure che lo portano – spesso contro voglia – a indossare le armi per combattere insoliti avversari quali giganti, nani e draghi,

---

9 L'appellativo è presente, infatti, nella *Dietrichs Flucht* (a cura di Elisabeth Lienert e Gertrud Beck, Tübingen, Niemeyer, 2003) ai vv. 4857, 7734-7736, 9893, nonché nella *Rabenschlacht* (a cura di Elisabeth Lienert e Dorit Wolter, Tübingen, Niemeyer, 2005), str. 891.1, 896.3, 898.3, 1090.5. L'espressione è riconducibile, in ultima istanza, al *Nibelungenlied*, str. 2319.3 (a cura di Karl Bartsch e Helmut de Boor, Wiesbaden, Brockhaus, 1967<sup>19</sup>).

oppure a misurarsi con altri campioni per accondiscendere ai desideri di una dama. La composizione, e proliferazione, di questi poemi avvenne soprattutto nella Germania meridionale, in area tirolese, nel corso del XIII secolo, anche se alcuni dei temi che in essi vengono sviluppati (tra cui la cattura di Teoderico da parte di giganti) hanno radici profonde, come suggerisce l'inizio del frammento in versi inglese antico *Waldere II*, dove è evocato un suo periodo di cattività presso una razza mostruosa (*fifela*, gen. pl.<sup>10</sup>) e la successiva liberazione a opera di Widia (il Viðga della Saga), figlio del fabbro Weland. Un'altra categoria di antagonisti con i quali a Dietrich capita di misurarsi sono i nani, nelle persone del loro re Goldemar e di Laurin, custode di un roseto (rispettivamente, nel *Goldemar* di Albrecht von Kemenaten e nell'anonimo *Laurin*). Invece, nel *Rosengarten zu Worms* "Il roseto di Worms", il re amalo e i suoi compagni devono affrontare una serie di duelli contro i principi burgundi e Sîfrit/Sigfrido, promossa dalla principessa Kriemhilt/Crimilde per il puro piacere di constatare con i propri occhi quale tra i due campioni – Sîfrit o Dietrich – si dimostri più abile e ardimentoso nel gioco delle armi.

Il quadro che per sommi capi abbiamo tracciato, di necessità sintetico considerata la vastità e articolazione della materia, è però sufficiente a far apprezzare le peculiari caratteristiche della *Piðreks saga af Bern* rispetto alle opere poetiche medio-tedesche fin qui menzionate, di norma incentrate su specifici eventi o motivi e tendenti a proporre Teoderico nei 'ruoli fissi' dell'esule e dell'eroe riluttante a combattere. La Saga, dal canto suo, costituisce invece l'unica 'biografia' completa del Piðrekr/Teoderico leggendario, di cui seguiamo le vicende – seppur intercalate da racconti che vedono protagonisti altri eroi – dall'infanzia alla vecchiaia, fino alla misteriosa scomparsa in groppa a un focoso cavallo che si indovina demoniaco (Carducci, ne "La leggenda di Teodorico" lo descrive, analogamente alla Saga e con elegante paronomasia, come "nero come un *corbo* vecchio / e ne gli occhi avea *carboni*"): popolare tema iconografico, se lo vediamo rappresentato anche in un rilievo che adorna la facciata della chiesa di San Zeno a Verona.

L'attitudine altrove marcata del personaggio a rifuggire dalla lotta qualora ne abbia la possibilità, sebbene presente nella Saga, viene bilanciata da episodi in cui egli gioca un ruolo attivo, come nella sezione che tratta dei contrasti tra Unni (*Hýnir*) e popolazioni slave (qui denominate *Vilkinamenn*): in questa occasione, egli agisce quale promotore e protagonista di fatti d'arme al fianco

---

10 *Waldere II*, v. 10a, in *The Anglo-Saxon Minor Poems*, a cura di Elliott Van Kirk Dobbie, ASPR VI, London-New York, Routledge, Columbia University Press, 1942.

di Attila, distinguendosi sul campo di battaglia per audacia e lealtà (capp. 291-315).

La Saga norvegese presenta un ulteriore aspetto innovativo e di grande interesse, in quanto non solo contempla il ritorno di Piðrekr a Bern, come si è già detto, ma anche la narrazione di alcune inedite imprese compiute quando egli è ormai avanti negli anni, fino al racconto della sua tragica e definitiva scomparsa, che lascia però aperta, *in periculo mortis*, una prospettiva di salvezza ultraterrena, poiché prima di sparire nel nulla (ovvero, secondo altre versioni, nella bocca di un vulcano) avrebbe invocato il soccorso divino e l'intercessione di Maria.

L'ampio affresco offerto dalla *Piðreks saga af Bern* ritrae una varia umanità: figure di alto rango e cavalieri, regine, principesse e dame, ma anche gente di umili natali; uomini virtuosi o crudeli, fidati consiglieri e cortigiani che invece tramano nell'ombra. Alcune delle tematiche che emergono dal testo dovevano essere, evidentemente, il riflesso di analoghe dinamiche di attualità per la corona e per la classe nobiliare norvegese, quali la contrapposizione tra un sovrano tirannico e avido e uno saggio, liberale e per questo benvenuto dai sudditi; i rapporti che devono intercorrere tra un re e i suoi consiglieri, che gli rendono un prezioso servizio, ma dei quali egli deve sorvegliare con discernimento l'operato; nonché l'ancora diffusa pratica della vendetta – spesso in risposta alla violazione di un patto di fedeltà – e le infauste conseguenze che essa produce all'interno del clan, come pure a più alti livelli della società.

Ai molti esempi di comportamento sleale di cui la Saga è costellata, si contrappone la condotta irreprensibile del Piðrekr maturo nei confronti del re Attila, nel corso del lungo soggiorno presso la sua corte, a Susa. Fin dall'arrivo, egli ottiene la fiducia del suo anfitrione e progressivamente ne guida l'agire con saggezza, suggerendogli, tra le altre cose, le misure da adottare per respingere la minaccia delle continue incursioni e dei saccheggi compiuti dai sovrani che regnano oltre il confine orientale e senza tirarsi indietro quando appare necessario prendere parte alle campagne militari. Nella gestione dei conflitti di carattere privato, egli dà prova di una notevole capacità di mediazione, al fine di evitare, fin dove è possibile, il ricorso alla faida.

Il ritratto positivo che di Piðrekr la Saga va tratteggiando comporta anche una riconquista del regno conseguita senza atti di violenza o sopraffazione che siano a lui direttamente riconducibili, dopo che un primo tentativo militare aveva portato alla sua disfatta e all'uccisione del fratello Pether e dei figli di Attila (capp. 321-337): l'usurpatore Erminrekr/Ermanarico è nel frattempo

morto a Rómaborg e il popolo non attende altro che il ritorno del precedente e giusto sovrano. Unico ostacolo che ancora si frappone al reintegro di Piðrekr sul trono sono le pretese accampate dall'usurpatore Sifka, il quale rifiuta di farsi da parte; sarà quindi Alibrandr, il valoroso figlio del maestro d'armi Hildibrandr/Ildebrando, a mettere fine alla sua vita, dopo averlo sconfitto in duello, senza che vi sia necessità di un coinvolgimento in prima persona di Piðrekr.

Nel panorama letterario norvegese del XIII secolo, la *Piðreks saga af Bern* va ad affiancarsi alla *Karlamagnús saga* come espressione della tendenza in atto a imitare, attraverso traduzioni o rimaneggiamenti, la letteratura cortese in voga sul continente, ma se ne differenzia in quanto punta su personaggi della tradizione germanica piuttosto che adottarne di nuovi dall'esterno. Il risultato è una interessante commistione, derivante dalla scelta di collocare le antiche storie in contesti contemporanei, primo fra tutti il castello e la sua corte, oltre che dalla volontà di mostrare in antagonismo tra loro i valori del passato e l'insorgere di differenti aspirazioni. Questa tensione verso il cambiamento trova espressione anche e soprattutto nello scontro generazionale: in più occasioni, nella Saga, i padri prospettano ai figli un futuro sicuro nell'ambito della famiglia e della realtà locale, mentre i giovani sognano e perseguono un diverso tipo di realizzazione personale nella dimensione cittadina e della corte.

Tutto ciò riflette una società in mutamento, incamminata sulla strada di un feudalesimo accentratore che si scontra con l'opposizione di quanti avevano, invece, interesse a difendere il vecchio ordine sociale, nel quale i membri dell'aristocrazia terriera erano i tradizionali detentori del potere. Analogo fermento pervadeva la Francia di quel periodo, dove, però, in anticipo rispetto alla situazione politico-culturale delle nascenti entità nazionali scandinave, l'ordine feudale cominciava già a mostrare segni di cedimento e di inadeguatezza di fronte all'avanzata delle nuove scoperte nel campo delle scienze e delle arti, agli sviluppi della filosofia e della teologia, ai movimenti religiosi pauperistici, alle istanze sociali e politiche che mettevano in discussione il monopolio del potere esercitato all'interno dei castelli e dei monasteri.

Come riflesso dei tempi nuovi, il Teoderico della Saga norvegese diviene il catalizzatore delle migliori energie, il centro da cui la periferia è attratta: si diradano, ma senza scomparire del tutto, i suoi momenti di indecisione e di debolezza; la strada per riconquistare il regno perduto non sarà diritta né

agevole, ma emerge la volontà del compilatore (o delle sue fonti tedesche) di mostrare un percorso di vita affrontato con coraggio sempre più saldo, tra cadute e vittorie; il sovrano acquisirà anche la consapevolezza dell'opportunità di avere intorno a sé ottimati che lo possano consigliare saggiamente (i vari *jarlar* della Saga che affiancano il loro percorso a quello di Piðrekr), come pure un gruppo di ben addestrati cavalieri per stornare le insidie e gli attacchi esterni, ma anche pronti a offrire il loro sostegno qualora affiori la necessità, o anche solo il desiderio, di imbarcarsi in un'avventura.

La tecnica compositiva della Saga, forte di modelli autoctoni già consolidati, si è arricchita attraverso spunti che le sono giunti soprattutto dalle contemporanee esperienze letterarie maturate in Francia e in Germania, arrivando a elaborare un proprio stile che risulta originale rispetto all'andamento asciutto e piano delle *Íslendingasögur* "saghe degli Islandesi", anche per una più ordinata alternanza tra parti narrative e dialogiche. Tuttavia, la complessità della trama, conseguente alla scelta di integrare fra loro un ragguardevole numero di racconti secondo un progetto tematico unitario – di cui dà conto in dettaglio la Traduttrice nel suo saggio introduttivo – genera difficoltà nella gestione di una materia tanto eterogenea, anche per la confluenza di diverse versioni dello stesso episodio e per la novità rappresentata dal dover operare continui cambi di scena e organizzare l'interazione tra molti personaggi. Questo fa sì che a volte il compilatore adotti contemporaneamente più punti di vista, come accade nel resoconto del cimento che dovranno affrontare Biturúlfr e il figlio Pétteifr dopo essersi inoltrati a cavallo nella foresta di Falstrskógr: è la voce narrante che ci informa del loro incontro con un gruppo di banditi e della conseguente decisione di battersi con loro scendendo da cavallo e sguainando le spade; subito dopo, la prospettiva cambia e questa volta sono gli stessi malviventi che, dialogando tra loro, descrivono l'approssimarsi di due cavalieri che incutono paura per i loro robusti elmi borchati e verso i quali alla fine si dirigono, con l'intenzione di provare a spogliarli delle armi e delle sfarzose vesti (capp. 115-116).

Un aspetto interessante della *Piðreks saga af Bern* che non pare ereditato dalla tradizione norrena, quanto piuttosto derivato o ispirato da fonti esterne, è il frequente impiego di stratagemmi di varia natura, che vanno da invenzioni tecniche – il tronco-sottomarino e l'apparato di penne che Velent utilizza per fuggire in due diverse occasioni – a ingegnose trovate, grazie alle quali un personaggio riesce a uscire da una situazione difficile o a trarre qualcuno

in inganno. Sempre nella sezione dedicata al fabbro, ricorrono tre esempi di questo secondo tipo, che contribuiscono a delineare una personalità con caratteristiche adeguate ai tempi, dotandolo di sagace inventiva e perspicacia, attraverso le quali arriverà a superare le molte avversità che la sorte ha in serbo per lui.

In un primo caso, Velent riesce ad attirare nella sua fucina i piccoli figli del re con l'intento di ucciderli, ma facendo in modo che i sospetti non ricadano su di sé: a questo scopo, un giorno che i bambini sono andati a trovarlo per farsi fabbricare delle frecce, li invita a ritornare camminando a ritroso sulla neve fresca, di modo che le impronte diano l'impressione che si siano allontanati nella direzione opposta rispetto a quella effettivamente presa (cap. 73); nel carme *Völundarkviða*, questo dettaglio è sostituito dalla più banale e ragionevole richiesta ai principini di non rivelare a nessuno dove siano diretti.

In previsione, poi, della fuga dal luogo dove è stato confinato, il fabbro predispose una sacchetta piena di sangue da fissare sotto un braccio al momento di spiccare il volo con il manto di penne, così che se il re avesse comandato a suo fratello Egill, abile arciere, di colpirlo con una freccia, questi, in precedenza istruito in proposito, avrebbe mirato proprio in quel punto, lasciando intendere a quanti avessero visto cadere a terra del sangue di averlo ferito a morte (capp. 77-78). Infine, particolarmente immaginifica è l'astuzia cui Velent fa ricorso per smascherare il cortigiano autore del furto ai suoi danno degli attrezzi che aveva sotterrato dopo l'approdo sulla spiaggia: non conoscendone nome, ma ricordandone bene l'aspetto, Velent fabbrica una statua (*líkneski*) che ne riproduce alla perfezione le fattezze, dotata persino di capelli (nel manoscritto *Mb* della Saga) e dipinta a colori (nei mss. *A* e *B*); in un secondo tempo, la sistema in un anfratto poco illuminato del corridoio che il re è solito percorrere al termine del pasto serale, con il risultato che quando questi le passa accanto, scambiandola per un uomo in carne e ossa, gli si rivolge chiamandolo per nome, cosa che permette al fabbro di scoprire l'identità del ladro e di ottenere la restituzione del maltolto (cap. 66).

Anche nella parte conclusiva della versione svedese della *Piðreks saga af Bern* (di cui tratta la pagina 121 della Introduzione) è sfruttato un analogo espediente: il ritratto di una persona eseguito ad arte consentirà a qualcuno, che non l'ha mai vista, di riconoscerla ugualmente; l'ideatore dell'astuzia questa volta è Viðga (che pare avere ereditato il talento del padre Velent), il quale, per sfuggire alla vendetta di Piðrekr si è rifugiato su un'isola e ha fornito

una immagine (*liknillsith*<sup>11</sup>) che ritrae il nemico con estrema verosimiglianza al battelliere che ne controlla l'accesso, intimandogli di non consentire a quell'uomo, per nessuna ragione, di salire sulla barca. *Piðrekr* una prima volta viene riconosciuto e quindi respinto, ma poi riuscirà ad aggirare l'ostacolo facendosi cavare un occhio da un cerusico e ingannando così il traghettatore, che lo trasporta, ignaro, a destinazione.

L'utilizzo di una statua come surrogato di una persona in carne e ossa compare anche nella tradizione franco-normanna relativa a Tristano, il quale ha addirittura una sala ove tiene i simulacri di marmo delle persone a lui più care (nella versione di Thomas), ovvero fa scolpire una statua di Isolt a grandezza naturale, che viene poi collocata in una grotta, dove l'innamorato si reca per trovare conforto alla loro separazione (nel poema di Bérout).

Nella Saga norvegese ricorrono anche i più usuali trucchi che comportano travestimenti, nonché originali espedienti di sapore fiabesco, come quello messo in atto da Herbut per poter scorgere il volto protetto da un fitto velo della principessa Hildir, che assiste a una funzione in chiesa: riuscirà nel suo intento lasciando liberi due topi – che subito prendono a correre veloci lungo il muro – ai quali ha prima appeso al collo una catenina di metallo prezioso; la dama, infatti, presa dalla curiosità per quella vista inconsueta, gira di scatto la testa, e così facendo scopre il viso (cap. 236).

Anche i personaggi femminili sono capaci di astuti stratagemmi. Volendo convincere il marito, lo *jarl* Íron, a non trascorrere tutto il tempo libero a cacciare fuori dalle sue terre lasciandola sola nel castello, Ísolde, una mattina in cui è nevicato, va presso una pianta di tiglio, si denuda e poi si lascia cadere a terra a braccia aperte; al rientro, chiede al marito di andare con lei a vedere la strana orma lasciata da un grosso animale, che ritiene preda degna di un cacciatore abile come lui. Giunti sul posto, la moglie commenta argutamente che, qualora egli decida di non voler tentare di catturare l'animale, certamente altri cacciatori locali penseranno a sfruttare l'occasione. Il re comprende l'allusione e per qualche tempo rinuncia a restare a lungo lontano da casa, per tema che la moglie possa divenire oggetto delle brame altrui (capp. 254-255).

Se il trucco escogitato dalla dama Ísolde si configura alla stregua di un raffinato motto di spirito cortese, come una stoccata andata a segno nel corso di una schermaglia amorosa, di ben altra, drammatica levatura sono

---

11 *Sagan om Didrik af Bern efter svenska handskrifter*, a cura di Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, *Samlingar utgifna af Svenska Fornskrift-Sällskapet* Stockholm, Norstedt, 1850-1854, cap. 383, p. 300.

gli accorgimenti cui ricorre Grímhildr/Crimilde per affrettare la rovina dei fratelli, i principi burgundi convenuti al banchetto allestito nella sala di Attila.

Nella più antica tradizione eddica, rappresentata dai due carmi ‘groenlandesi’ (*Atlakviða* “Il carne di Attila” e *Atlamál* “La canzone di Attila”), l’ira vendicativa di Guðrún/Crimilde era diretta contro Atli/Attila, reo di avere fatto sopprimere i principi burgundi giunti a corte come ospiti, ed ella non esita a uccidere i figlioletti avuti da lui, dimostrando con ciò di essere rimasta legata ai fratelli nonostante li sappia coinvolti nell’assassinio di Sigurðr. Invece, nella Saga norvegese viene adottato il punto di vista ‘tedesco’, attestato nel *Nibelungenlied*, secondo il quale la regina non esita a sacrificare il piccolo Ortlieb avuto da Attila per catalizzare lo scontro tra le due parti, con la speranza che i fratelli vi trovino la morte; nella Saga, a questo scopo suggerisce al figlio Aldrian di avvicinarsi allo zio Högni/Hagen e di assestargli un pugno in faccia con tutta la forza che ha, per dimostrare di essere coraggioso. La malvagia mossa produce il risultato atteso e il principe burgundo reagisce immediatamente al colpo ricevuto decapitando prima il nipote e subito dopo il suo tutore, affronto che provoca l’immediata reazione degli uomini di Attila e scatena le ostilità, finora tenute a freno, fra Burgundi e Unni, con ciò assecondando i piani di Grímhildr/Crimilde (capp. 377-379).

La regina si industria, quindi, a sostenere con ogni mezzo possibile gli uomini di Attila, rifornendoli di armi e incitandoli senza sosta. Non paga delle macchinazioni già messe in atto, ordina poi di stendere davanti alla soglia della sala del banchetto grandi pelli di animali da poco scuoiati: quando gli uomini dei Burgundi escono precipitosamente per cercare di mettersi in salvo, le calpestando e rovinando a terra, procurandosi mortali ferite (cap. 379). L’espedito risulta insolito, anche se era già conosciuto nell’antichità, secondo quanto ci testimonia un passo della *Biblioteca* dello pseudo-Apollodoro, che racconta del trucco escogitato da Ermes per fare sua Apemosine, la quale fino a quel momento era riuscita a sfuggirgli grazie alla propria velocità nella corsa: il dio adagia delle pelli fresche sul sentiero che ella percorre solitamente a passo svelto dopo essere stata alla fonte, e quando la fanciulla vi arriva correndo, scivola e viene facilmente catturata dal dio, appostato nelle vicinanze, il quale in tal modo le usa violenza senza che ella possa impedirlo.

Questi episodi dimostrano, ancora una volta, come la compilazione norvegese abbia rimodellato le antiche leggende per incrementare il loro potenziale di intrattenimento e aggiornarle alle nuove mode, in primo luogo moltiplicando personaggi ed episodi, una libertà che la prosa poteva

permettersi nei confronti della più conservativa tradizione poetica che fino ad allora ne aveva curato la trasmissione.

Anche l'epilogo delle storie può subire significative modifiche: nel *Nibelungenlied* Etzel/Attila sopravvive allo sterminio della famiglia e del suo seguito di guerrieri, nel carme *Atlakviða* egli viene ucciso nel letto dalla moglie Guðrún/Crimilde<sup>12</sup>, mentre nei più recenti *Atlamál* il delitto viene da lei compiuto con l'aiuto di Hniflungr, figlio di Högni/Hagen<sup>13</sup>. Una versione ancora diversa, e con un finale a effetto, rifluisce nella Saga, dove Attila subisce l'atroce vendetta di Aldrian, figlio di Högni, il quale lo attira con un tranello – facendo leva sulla sua brama d'oro – nella sala sotterranea dove giace l'immenso tesoro di Sigurðr/Sigfrido e poi lo abbandona lì dentro, bloccando l'uscita con grossi macigni e condannandolo a una fine lenta e dolorosa, incurante delle suppliche e delle grida, via via più fievoli, che gli giungono dall'interno della caverna (capp. 423-426).

Con riguardo alla personalità letteraria di Teoderico, si può dire che la *Piðreks saga af Bern* costituisce il suo approdo più complesso e raffinato, superando la dicotomia dei poemi medio-tedeschi che lo rappresentano o come figura storico-legendaria alle prese con l'esilio e inserito nel mondo che ruota intorno alla corte di Etzel/Attila, oppure come prestante cavaliere cortese impegnato a misurarsi contro avversari favolosi.

Nella compilazione norrena, entrambi gli aspetti sono presenti: le imprese contro nani, giganti, un elefante e un drago sono tratti distintivi della giovinezza di Piðrekr (anche se nella fase avanzata della vita egli tornerà a sconfiggere un drago e un gigante, ma questa volta per necessità e non più per spirito di avventura) e costruiscono un percorso di iniziazione alle virtù guerresche attraverso il quale egli acquisirà le doti, le armi e le tattiche di combattimento di cui deve essere provvisto un autentico condottiero, di modo che sarà infine pronto per succedere al padre sul trono di Bern. Le vicende 'politiche' occupano la seconda parte della Saga: la sconfitta da parte dell'esercito di Erminrekr/Ermanarico, il pluridecennale soggiorno presso Attila e le molte vicende belliche che li coinvolgeranno, la riconquista di Bern, alla quale seguirà, dopo la scomparsa del sovrano unno, l'acquisizione dello Húnaland.

Il ruolo di Teoderico nelle più tarde ballate scandinave risulta, invece, impoverito in parallelo con la semplificazione che il discorso narrativo subisce

---

12 *Atlakviða*, str. 41.1-3, in *Edda. Die Lieder der Codex Regius*, cit.

13 *Atlamál*, str. 91, ivi.

in queste composizioni anonime al servizio della danza e di un intrattenimento di stampo popolare, contraddistinte da versi brevi e ritmati e dalla presenza di numerose ripetizioni e ritornelli, dove lo sviluppo della trama non appare sempre consequenziale, abbondano immagini cruente e la psicologia dei personaggi rimane a un livello embrionale.

Gli argomenti trattati sono quelli ereditati dalla tradizione – la spedizione in Bretagna, il confronto con nani e draghi –, arricchiti però da gesta inedite dove Diderik/Teoderico rivela un'indole crudele e violenta, e alla fine soggiace ad avversari più forti di lui, come nella ballata danese *Kong Diderik og Holger danske* “Re Diderik e Holger il danese” (*DgF* 17<sup>14</sup>), che racconta del suo attacco al regno di Jutland per punire Holger, un tempo suo cavaliere, il quale si era rifiutato di sottometterglisi, e della ignominiosa ritirata cui fu costretto il sovrano dopo che il suo esercito era stato decimato.

In alcune ballate faroesi, Tíðrikur/Teoderico non è più nemmeno il protagonista della vicenda, ma serve quale nome di richiamo in apertura della storia. Il *Kvørfinns táttur ella Dvørgamoy V* “Il racconto di Kvørfinn – La fanciulla-nano V” (di cui sono rimaste tre versioni<sup>15</sup>), inizia con l'immagine del re seduto in trono nel suo castello, cui all'improvviso viene il desiderio di recarsi da solo nella «foresta pagana», ovvero incantata, di Birtingsskógr in cerca di avventure. Uno dei suoi uomini più fidati, Virgar Valintsson, decide di accompagnarlo, armato di tutto punto. Giunti nella foresta, si accampano per la notte e cadono entrambi addormentati, ma presto Virgar viene svegliato da un rumore di zoccoli; allora impugna la spada e va a sincerarsi da dove provenga, trovandosi poco dopo di fronte un imponente guerriero, Sjúrdur/Sigfrido. Tra i due ha subito inizio uno scontro e il violento cozzare delle armi interrompe il sonno di Tíðrikur, il quale, non vedendo più accanto a sé il compagno, esce in gran fretta dal bosco e fa ritorno a casa, dimenticando dietro di sé scudo e spada. In questo inglorioso modo, egli abbandona definitivamente la scena e di lui non si tornerà più a parlare.

Una ulteriore trasformazione in negativo del personaggio è ravvisabile in una delle ballate faroesi del ciclo di Sjúrdur/Sigfrido (*Sjúrdar kvæði III, Høgni*, da cui è tratta la citazione in esergo) che rielabora la fine dei Niflungar/Nibelunghi sulla falsariga della *Þiðreks saga af Bern*. Il ruolo di Tíðrikur/

---

14 *Danmarks gamle folkeviser*, a cura di Svend Grundtvig, Kjöbenhavn, Thiele, 1853, I, pp. 231-235.

15 Venceslaus Ulricus Hammershaimb (a cura di), *Færøiske kvæder*, Kjöbenhavn, Brödrene Berlings Bogtrykkery, 1851, I, pp. 105-197.

Teoderico risulta molto ridimensionato, in quanto egli viene qui ritratto come individuo oscuro e dotato di poteri magici, chiamato in soccorso da Guðrun/Crimilde dopo che i suoi piani per uccidere il fratello Høgni/Hagen non hanno avuto successo, nonostante ella abbia richiesto addirittura l'aiuto di una gigantessa, Geva: quest'ultima, pur se dotata di eccezionale forza, era stata vinta da Høgni e tagliata in due con un fendente – sorte che spesso nei racconti cavallereschi spetta agli avversari più pericolosi, una volta sconfitti. È a questo punto che Guðrun gioca la sua ultima carta mandando a chiamare Tíðrikur, il quale accorre alla corte unna sul suo cavallo nero e, dopo essere stato istruito dalla regina sul da farsi, affronta Høgni; ma anche in questo caso l'avversario ha la meglio e lo disarciona, obbligandolo a battere in ritirata nel bosco. Come contromossa, Tíðrikur si trasforma in un drago, si solleva in aria e ritorna sul luogo dove aveva lasciato Høgni, iniziando a vomitargli fuoco addosso finché l'armatura che indossa diviene rovente al punto da costringerlo a chiedere tregua. La scena ripropone con evidente amplificazione lo stesso episodio presente nella Saga (al cap. 391), dove il fatto che Þiðrekr sputi fiamme dalla bocca viene 'razionalizzato' e attribuito a un impeto d'ira da cui il re viene colto per l'eccessivo protrarsi del duello.

La ballata dedica all'episodio soltanto lo spazio di poche strofe e introduce in scena Tíðrikur definendolo *maður hin vesti* "pessimo uomo" (str. 188), anche se poco dopo, in una pausa del combattimento contro Høgni e prima della trasformazione in drago, gli sono riconosciute doti non comuni (*fárir finnast slíkir* "pochi ne troveresti di simili [a lui]", str. 191). Poiché tale apprezzamento, però, viene espresso subito dopo che Tíðrikur è stato disarcionato e si è dato alla fuga, possiamo ritenere che esso non riguardi doti di eccellenza nel campo delle virtù guerriere, ma piuttosto rimandi alla sua capacità di uscire da situazioni sfavorevoli facendo ricorso a mezzi leciti e illeciti. Sembrerebbe confermarlo il fatto che sia piuttosto il suo avversario Høgni a essere definito, nella strofe precedente, *kappin tann hin mesti* "guerriero senza pari" (str. 190).

\*\*\*

Una miniera di racconti come la *Þiðreks saga af Bern*, ricca di spunti inediti rispetto ad altre loro versioni, meritava senza dubbio di essere resa accessibile anche al lettore italiano. A Veronka Szóke va riconosciuto il merito di avere svolto il lavoro traduttivo con competenza e con la maturità necessaria per distaccarsi, talvolta, dalla lettera del testo, nella ricerca di una superiore

fedeltà, interpretata come scelta di una resa più efficace nella sua nuova veste linguistica.

Ulteriore e non secondario merito della studiosa è l'aver premesso al testo tradotto una densa Introduzione che dà conto dell'insieme di questioni la cui conoscenza è indispensabile per una piena fruizione della Saga, a partire dalle sue complicate vicende codicologiche. In particolare, la descrizione di quelli che sono i tratti salienti del lessico e dello stile si rileva utile anche per provare a ricostruire l'ambiente culturale che ne ha propiziato la nascita, mentre la successiva analisi della struttura compositiva permette di cogliere il disegno unitario che informa la Saga norvegese e valorizza le scelte del compilatore rispetto a una materia in origine estranea al mondo scandinavo, per di più conosciuta in versioni talvolta contrastanti fra loro. Al centro ora figura il personaggio di Piðrekr/Teoderico, con le sue luci e ombre, spogliato dei cliché entro i quali la tradizione tedesca aveva finito per confinarlo; di lui seguiamo l'accidentato percorso di vita e la maturazione, il che non impedisce di ritrovarlo ancora capace, in vecchiaia e fino al giorno estremo, di agire con giovanile avventatezza, di ricercare a ogni costo l'emozione dell'avventura e finanche di praticare l'esercizio della vendetta, come un autentico personaggio delle antiche saghe.

Grazie a questa attenta disamina, siamo ora nella condizione di sviluppare nuovi studi, in particolare quelli destinati a indagare – con tutta la consigliabile prudenza – i supposti criteri seguiti dal compilatore della Saga, le eventuali scelte autonome e, più in generale, il suo personale apporto rispetto alle fonti (orali o scritte) che aveva a disposizione; pur se menzionate in maniera esplicita nel Prologo, esse non ci sono pervenute, il che lascia aperto il campo a interpretazioni diverse relativamente all'entità degli interventi operati sulla materia tradizionale. Ricalcando il verbo norreno *saman setta* utilizzato anche nel Prologo, potremmo dire che chi ha *messo insieme* quest'ampia opera senza dubbio ancora aderiva a una concezione della narrativa quale patrimonio comune e circolazione di storie cui poter attingere con relativa libertà, ma con la consapevolezza che esse costituivano un 'canone' in qualche misura vincolante. L'apprezzamento moderno per l'originalità e l'inventiva applicate al processo creativo, anche letterario, non trova posto in questo tipo di cultura, preoccupata di tramandare ciò che ha appreso piuttosto che di creare *ex-novo*; nel finale della Saga, infatti, è il narratore stesso che si premura di dire al suo pubblico, dopo avere riferito dell'ultimo duello vittorioso di Piðrekr contro il gigante uccisore del suo amico Heimir (cap. 437): «[Piðrekr] portò a termine

molte grandi gesta [di caccia], che però non vi possiamo raccontare perché non ci sono state riferite».