

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

Annali
SEZIONE GERMANICA
(Nuova serie)

La rivista opera sulla base di un sistema double blind peer review. Dal 1958 pubblica saggi e recensioni, in italiano e nelle principali lingue europee, su temi letterari, filologici e linguistici di area germanica, con un ampio spettro di prospettive metodologiche anche di tipo comparatistico e interdisciplinare. La periodicità è di due fascicoli per anno.

Direttore: Giuseppa Zanasi

Redazione: Sergio Corrado, Valentina Di Rosa, Barbara Häufinger, Maria Cristina Lombardi, Valeria Micillo, Elda Morlicchio, Gabriella Sgambati

Segreteria: Angela Iuliano, Luigia Tessitore

Consulenti esterni: Wolfgang Haubrichs, Hans Ulrich Treichel

Corrispondenza e manoscritti devono essere inviati a:
Redazione ANNALI - Sezione Germanica
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»
80138 Napoli - Via Duomo 219
aion.germ@unior.it

Prezzo del volume € 35,00

ISSN 1124-3724

XXVI
1-2
2016



A.I.O.N. - SEZIONE GERMANICA



Annali

SEZIONE GERMANICA
N.S. XXVI (2016), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

Studi Tedeschi

Filologia Germanica

Studi Nordici

Studi Nederlandesi



PAOLO LOFFREDO
INIZIATIVE EDITORIALI

Annali

SEZIONE GERMANICA
N.S. XXVI (2016), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

Studi Tedeschi
Filologia Germanica
Studi Nordici
Studi Netherlandesi



INIZIATIVE EDITORIALI PAOLOLOFFREDO

INDICE

	pag.
NORTH AND MAGIC	
<i>Premessa</i> di Maria Cristina Lombardi	7
DAVIDE FINCO, <i>Dancing with Elves, from Curses to literary Jokes</i>	13
ANGELA IULIANO, <i>Seiðr, kunnosta, fjölkyngi. Le parole della magia nelle prime saghe della Heimskringla</i>	33
MARIA CRISTINA LOMBARDI, <i>Transformation and Shape-Changing in Old Norse Literature and in Folk ‘Memorates’</i>	53
AGNETA NEY, <i>Hantverkets Kraft. Smeders roll i föreställningar om magi - några nedslag i nordisk mytologi</i>	71
ALESSANDRO PALUMBO, <i>Among Demons and Ave Marias. Runes and the Supernatural on Swedish Amulets</i>	85
FRANCO PARIS, <i>De Witte Wijven</i>	103
DANIEL SÄVBORG, <i>Are the Trolls supernatural? Some Remarks on the Terminology for Strange Beings in Old Norse Literature</i>	119
LUCA TAGLIANETTI, <i>Incantesimi e formule magiche negli Svartebøker norvegesi</i>	131
LETIZIA VEZZOSI, <i>A magic thread between Middle Dutch and Middle English</i>	145
ALTRI SAGGI	
GIULIA PUZZO, <i>Per un'interpretazione di Glück nell'opera di Friedrich Hölderlin</i>	171

	pag.
MARIO BOSINCU, <i>De consolatione litterarum: Ernst Jüngers seel-sorgerische Autorschaft und Boethius-Rezeption im Schatten des Nihilismus</i>	215
GIANCARMINE BONGO, <i>Kultursprache. Prospettive linguistiche sulla dialettica lingua-nazione</i>	235
BARBARA HÄUßINGER, <i>Sprachliche Strategien der Befremdung. Zum Emotionspotenzial in Juli Zehs Roman Corpus Delicti</i>	255
 RECENSIONI	
THEODORE M. ANDERSSON, <i>The Sagas of Norwegian Kings (1130-1265): An Introduction</i> , Cornell University Library, (Islandica 59), Ithaca NY 2016 (Carla Del Zotto)	285
CAROLYNE LARRINGTON/JUDY QUINN/BRITTANY SCHORN (eds.), <i>A Handbook to Eddic Poetry. Myths and Legends of Early Scandinavia</i> , Cambridge University Press, Cambridge 2016 (Eleonora Pancetti)	288
DANIELA ALLOCCA, <i>BerlinoGrafie: letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora</i> , LED (Il segno e le lettere. Saggi), Milano 2016 (Beatrice Occhini)	294
RIASSUNTI	301

NORTH AND MAGIC

NORD E MAGIA.

IL PENSIERO MAGICO NEL MITO, NELLE SAGHE, NELLE FIABE
E NELLE BALLATE POPOLARI DELLA SCANDINAVIA
E DEL MONDO GERMANICO

Questo numero della rivista ospita una serie di contributi dedicati al tema della magia nel mondo nordico e germanico, oggetto di un ampio progetto di ricerca che da alcuni anni vede impegnati studiosi di Università europee, (Tartu, Uppsala, Copenaghen), e italiane (Padova, Genova, Firenze, l'Orientale di Napoli, ed ora Salerno, l'Università della Calabria, Pescara) nonché centri di ricerca (Istituto Italiano di Studi Germanici).

La letteratura medievale nordica, in particolare le saghe islandesi, è stata studiata per decenni nei suoi aspetti realistici, considerando secondari gli elementi magici e gli incontri con il soprannaturale che la permeano. La filologia nordica e gli studi di folklore scandinavo si sono sviluppati lungo percorsi sostanzialmente separati, con contatti reciproci solo sporadici. Lo stato della ricerca, nella quale il progetto si inserisce, presenta dunque una serie di studi interessanti e approfonditi, ma spesso limitati ad aspetti specifici e con poche aperture interdisciplinari. Iniziando dal XIX secolo, la categoria del magico ha dato origine a descrizioni sintetiche della natura del fenomeno, concentrate su rituali e credenze ad esso associate. Significative testimonianze si rintracciano in Jakob Grimm¹, Dag Strömbäck², Bo Almqvist³, Folke Ström⁴, più recentemente in Régis Boyer⁵, Clive Tolley⁶, Tho-

¹ GRIMM 1835.

² STRÖMBÄCK 1935.

³ ALMQVIST 1965-74.

⁴ STRÖM 1967.

⁵ BOYER 1986.

⁶ TOLLEY 1994, pp. 135-156; TOLLEY 1995, pp. 57-75; TOLLEY 2009.

mas Du Bois⁷, Neil Price⁸, John Lindow⁹, Gro Steinsland¹⁰, Daniel Sävborg (2009)¹¹, in questi ultimi in particolare per quanto riguarda le influenze subartiche sulle tradizioni scandinave di tipo germanico. Recentemente si sta delineando una nuova tendenza che presuppone una proficua interazione di metodi e percorsi di ricerca, come testimoniano i lavori di Stephen Mitchell¹², di Nicolas Meylan¹³ e già da tempo quelli di John Lindow¹⁴. Focalizzandosi sull'uso testuale del magico, essi tengono conto del genere letterario e del contesto culturale e storico di comunicazione in cui il testo è inserito. Anche Bruce Lincoln¹⁵ ha discusso la magia e i suoi agenti come un complesso fenomeno dinamico, indicando ruoli e tassonomia dei rituali come mezzi in possesso di specifici gruppi o individui al fine di costruire o decostruire un dato assetto sociale.

Il nostro progetto è ispirato ai sopra citati lavori e agli studi demartini-ani, in particolare a *Sud e Magia*¹⁶, dove la realtà non è concepita solo come sfondo oggettivo, ma, almeno in parte, come costruzione umana, e il mondo magico assume (impossessandosi di mezzi come formule o amuleti che rivendicano un controllo sul mondo), con prodigiosa intuizione dello studioso napoletano, un ruolo attivo rispetto alla religione. Su queste basi il progetto si rivolge allo studio delle tradizioni popolari del Nord Europa relative alla magia attraverso l'analisi di testi in poesia e in prosa, non ancora o solo parzialmente indagati, che contengono motivi legati a rappresentazioni e contesti magici. Ne sono emersi i significativi aspetti conflittuali che la Cristianizzazione delle popolazioni germaniche ha portato con sé e le trasformazioni da essa messe in atto in tradizioni, rituali, personaggi e aspetti lessicali del 'magico'. Le tensioni tra paganesimo e nuova religione mostrano spesso misure o tentativi di condanna o di mediazione da

⁷ DU BOIS 1999.

⁸ PRICE 2002.

⁹ LINDOW 1985, REPRINT 2005.

¹⁰ STEINSLAND 2005.

¹¹ SÄVBORG 2009, pp. 232–349.

¹² MITCHELL 2009.

¹³ MEYLAN 2014.

¹⁴ LINDOW 1997; LINDAHL / LINDOW / MCNAMARA (Eds.) 2000. Anche Oxford: Oxford Univ. Press 2002.

¹⁵ LINCOLN 1989 n. 3; LINCOLN 2005, pp. 59–67.

¹⁶ DE MARTINO 2015 (1959).

parte della Chiesa che attribuisce a interventi miracolosi di sante o santi manifestazioni precedentemente attribuite a potenze soprannaturali, come emerge da numerosi testi agiografici. Si delinea dunque in questi contributi una prima visione d'insieme che, attraverso l'analisi approfondita e dettagliata dei testi (tra i quali si annoverano anche iscrizioni runiche con contenuti magico-apotropaici), mette in evidenza il valore dei simboli e dei riti che vi si descrivono.

L'arco cronologico e spaziale che comprendono si estende dal medioevo all'epoca moderna, toccando varie aree del mondo germanico europeo. Il concetto di magia, così come appare dai testi appartenenti a diverse tradizioni storiche e geografiche, emerge con molteplici sfaccettature e si configura complesso, mostrando tuttavia anche aspetti comuni.

Nell'articolo di Maria Cristina Lombardi si prendono in esame opere storiografiche, come *Historia Norwegiae* (XII secolo) e saghe appartenenti a diverse categorie – evidenziando le influenze provenienti dalla natura subartica e dai rapporti con i Sami nella rappresentazione del magico nella letteratura norrena, e così in quello di Angela Iuliano, la cui analisi è dedicata al lessico del 'magico' nella *Heimskringla* (raccolta di storie dei re norvegesi del XIII secolo). Sempre nel medioevo nordico si collocano il contributo di Agneta Ney, che confronta la figura dell'artefice magico, il fabbro meraviglioso, che compare spesso tra i personaggi mitologici dei poemi eddici, con analoghe figure dell'opera epica finlandese *Kalevala*, come pure quello di Alessandro Palumbo, che analizza aspetti legati alla magia runica e all'uso di amuleti in età vichinga, inserendoli in un contesto di *operative communication*, e discutendo questioni metodologiche.

Spostandoci dalla Scandinavia verso il continente, si incontrano gli incantesimi medio-olandesi studiati da Letizia Vezzosi che vi individua interessanti influenze di analoghi testi della tradizione medio-inglese. Ad epoche più recenti si riferisce Davide Finco con la descrizione del percorso del noto motivo mitologico (*Elveskud*) delle *trylleviser* (ballate magiche) danesi verso una fiaba di Hans Christian Andersen fino alla sua successiva trasformazione nel corso del passaggio dal Romanticismo al Realismo in Danimarca. In ambito nederlandese Franco Paris si occupa delle problematiche relative ad antiche figure mitologiche femminili, note come *witte wieven*, confluite in leggende popolari e rielaborate in epoca moderna dall'erudito A. C. W. Staring in una short story. Al fenomeno degli *svartebøker* norvegesi, contenenti rimedi e formule magiche, e al confronto con testi appar-

tenenti allo stesso genere presenti in tutta la Scandinavia a partire dal XV secolo, è dedicata l'analisi di Luca Taglianetti, che ne mette in luce funzioni e destinatari. Infine Daniel Sävborg, cui va il merito di avere fondato diversi gruppi di ricerca interdisciplinari nell'ambito dei cosiddetti Viking Studies, animando progetti internazionali e dando impulso a ricerche sul tema della magia e dei motivi ad essa connessi, ha affrontato il problema terminologico della definizione dei vari fenomeni di magia: se debbano essere indicati come soprannaturali o se si debba ricorrere ad altri elementi lessicali.

Questo numero costituisce così la prima tappa di un percorso di studio e di approfondimento che continuerà ad esplorare questi ed altri aspetti della magia: ad esempio quelli legati al potere politico.

Fondamentale si è rivelato il confronto internazionale con gruppi di studiosi che si muovono su analoghe linee di ricerca, lavorando su simboli, strutture narrative, funzioni testuali e materiali lessicografici al fine di comprendere l'evoluzione dei miti nella cultura magica. Un'interessante questione, attualmente dibattuta, è l'influenza delle tradizioni non germaniche della Scandinavia orientale, relativamente agli elementi sciamanici, sui testi della letteratura nordica medievale e moderna, in particolare sulle *Fornaldarsögur* (Saghe del tempo antico) e *Konungasögur* (Saghe dei re), cui si legano anche alcuni dei presenti contributi.

Scopo del progetto è dunque la comprensione dei rapporti sociali e culturali che si sono svolti parallelamente ai canali ufficiali a vari livelli (politico, religioso, economico), con l'auspicio che un'articolata riflessione su manifestazioni, ragioni e funzioni del pensiero magico permetta anche una successiva analisi comparata di differenze e analogie con il mondo mediterraneo.

Maria Cristina Lombardi

Bibliografia

- ALMQVIST BO, *Norrön niddiktning: Traditionshistoriska studier i versmagi*, 2 vol., Almqvist & Wicksell, Stockholm 1965-74.
 BOYER Régis, *Le Monde du Double: la Magie chez les anciens scandinaves*, Ber International, Paris 1986.

- DE MARTINO Ernesto, *Sud e magia*, Roma 2015 (1959).
- DU BOIS Thomas, *Nordic Religions in the Viking Age*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.
- GRIMM Jakob, *Deutsche Mythologie*, Dietrich, Halle 1835.
- LINCOLN Bruce, *Discourse and the Construction of Society: Comparative Studies of Myth, Ritual, and Classification*, Oxford University Press, New York, 1989.
- LINCOLN Bruce, «Responsa Miniscula», *Method and Theory in the Study of Religion*, 17, 2005, 59-67.
- LINDOW John, *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, *Islandica*, 45, Ithaca 1985. Reprint 2005 Univ. of Toronto Press.
- LINDOW John, *Murder and Vengeance Among the Gods: Baldr in Scandinavian Mythology*, FF Communications, 262, Helsinki 1997.
- LINDAHL Carl / LINDOW John / MCNAMARA John (Eds.), *Medieval Folklore: An Encyclopedia of Myths, Legends, Tales, Beliefs, and Customs*, Carl Lindahl, John ABC Clio 2000.
- MEYLAN Nicolas, *Magic and Kingship in Medieval Iceland*, Brepols, Turnhout 2014.
- MITCHELL Stephen, *The Supernatural and the Fornaldarsögur: The Case of Ketils saga hængs*, in *Fornaldarsagaerne, myter og virkelighed*, A. Ney et al. (Eds.), Copenhagen 2009.
- PRICE Neil, *The Viking Way: Religion and War in Late Iron Age Scandinavia*, Aun 31, Department of Archaeology and ancient History, Uppsala 2002.
- SÄVBORG Daniel, *Avstånd, gräns och förundran: Möten med de övernaturliga i islänningasagan*, in M. Eggertsdóttir et al. (útg.), *Greppaminni: Rit til heiðurs Vésteini Ólasyni sjötugum*, Reykjavík 3.4. 2009, 232-349.
- STEINSLAND Gro, *Norrøn Religion: Myter, riter, samfunn*, Pax, Oslo 2005.
- STRÖM Folke, *Nordisk hedendom: tro och sed i förkristen tid*, Akademieförlaget, Göteborg 1967.
- STRÖMBÄCK Dag, *Sejd: Textstudier i nordisk religionshistoria*, Nordiska texter och undersökningar 5, Gebers, Stockholm 1935.
- TOLLEY Clive, *The Shamanic Séance in the Historia Norvegiae*, «Shaman», 2 (1994), 135-156.
- TOLLEY Clive, *Vørðr and Gandr: Helping Spirits in Norse Magic*, «Arkiv för Nordisk Filologi», 110 (1995), 57-75.
- TOLLEY Clive, *Shamanism in Norse Myth and Magic*, FF Communication 296, 2 vol., Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 2009.

DANCING WITH ELVES, FROM CURSES TO LITERARY JOKES

by
Davide Finco
Genoa

This contribution focuses on elves in literature, particularly in Danish literature from Romanticism to Realism, a period in which the interest in folklore and its literary expressions had grown very important but, at the same time, the authors' relationship towards magic was more often marked by irony and scepticism, though the importance of popular beliefs as a national cultural legacy was still very strong.

1. ELVES AS MYTHICAL CREATURES

Elves are among the most famous beings in Nordic mythology, their existence being reported in some of the fundamental Scandinavian literary sources in the Middle Age, such as the poetic *Edda*, Snorri Sturluson's studies and Icelandic sagas. The Elfin element of some religious rites shows how ancient this worship was: for instance, the Swedish *älvkvarnar* ('elfin mills') was the common name for ritual cups which were engraved in stone to offer butter or other products, and this use leads us back to the late Stone Age¹. Beliefs concerning elves have survived through the centuries and are still a very beloved subject in Nordic countries, nowadays mainly promoted as a peculiarity for tourists. Elves are usually presented in groups,

¹ Snorri writes about elves in *Gylfaginning* ('Tricking of Gylfi'), the first part of his *Edda* (ca. 1225), which principally aims at explaining Nordic mythology to Norse court poets. Among sagas, one the most relevant source in this context is likely the *Kormáks Saga*, an Icelanders' saga of the 13th century on the scald Kormákr Ögmundarson (10th century) in which – as in Sigvatr Þórðarson's *Austfaravísur* (11th century, 'Verses on the Eastern Journey', i.e. on the journey to Sweden) – it is told of sacrifices bestowed to the elves by women in autumn. CHIESA ISNARDI [1991] 1996, p. 310.

dwelling in woods (but also inside hills, mountains and even graves), their attitude is lively and the very charming beautiful female elves (who are hollow when seen from the back) come as a typical temptation for men crossing a wood, especially if they are going to get married soon. Elves often appear as joyful, lovable beings, ready to offer precious things to win the favour of humans and enchanting them with their dance, but their curses are very effective and may lead to tragic events. Their fickleness stands for the ambiguity of natural forces, which may be either a precious help or a dangerous trap for humans.

If we consider what is written about elves in Middle Age sources, we easily notice how their attitude and effects on humans have very much in common with those of other beings: like the *dísir*, the spirits of dead women of a family, they can grant fertility and are therefore connected with birth; nonetheless, they are also related to death: not only may elves dwell in graves, but the only known Elfin name in literature is that of a dwarf, too, and its meaning is ‘death’². The absence of famous individuals highlights that elves were essentially thought as a group and this fact itself proves their oldness, as more ancient gods, like the *Vanir* (but even Thor if compared to Odin) reflect the status and the world view of communities or tribes. Elves form a community just like the *norns*, who rule the destiny for humans and gods, some of them being relatives of elves, at least in Snorri’s description in *Gylfaginning*³. Besides, as tutelary beings for fertility, elves are somehow bound with the *Vanir*, especially with god Freyr, whose reign is sometimes called *Álfheimr* (‘Elfin world’)⁴.

Snorri Sturluson, in his precious and under many aspects modern treatment of Norse mythology, presents the essential division of *ljósálfar* and *svartálfar*, that is to say ‘light elves’ and ‘dark elves’: apart from reconnecting the question to the universal concepts of goodness and evil, this definition recovers the etymological meaning of the word *álfr* (pl. *álfar*), which shares the same origin with the Latin *albus* (‘white’), the elves being the expression of whiteness, light, energy of the nature. We might therefore assume that an original positive characterization of these beings received

² The elf *Dainn* is mentioned in *Hávamál* 143. See CHIESA ISNARDI, p. 311.

³ This is reported in *Gylfaginning* 15, but also in *Fáfnismál* 13. See *ivi*, p. 316.

⁴ See *Gylfaginning* 17, *Grimnismál* 5 and, probably, Eilífr Goðrúnarson’s *Pórsdrápa* 20. *Ibidem*.

later (anyway, very soon) all the negative features coming from the paradoxical experience of the world. However, there is no doubt that elves' bad qualities and influences were more successful in Nordic beliefs and literature, leaving traces in modern languages: for instance, Scandinavian popular names of some diseases bear the root *elv-* / *älv-*⁵, and in Danish we find the eloquent word *ellevild* (lit. 'mad [under the influence of an] elf'), a term which has later acquired the meaning of 'mad with joy', nowadays prevailing, where, however, we still read the perverse nature with such an influence.

2. ELVES AS LITERARY SUBJECT UNTIL ROMANTICISM: SOME SIGNIFICANT EXAMPLES

Pleasant, but more often tragic meetings with elves inspired hundreds of folktales and ballads in Scandinavian literature, especially from the 13th century, when melodies of French origin provided minstrels with the atmosphere to perform dramatic songs while roaming from one village to another. This very long and anonymous tradition, naturally subject to innumerable versions, found a definitive written form in anthologies which were published since the end of the 16th century: in Denmark, the first famous contribution was that of Anders Sørensen Vedel (1542-1616) in 1591, one of the first European folk ballad collections, which contains the text of *Elver Høy* ('Elfin Hill')⁶. Introduced by the famous verse «Jeg lagde mit Hovet i Elver Høy» ('I laid my head down in Elfin Hill'), this ballad describes a typical dangerous meeting with female elves, with the protagonist's indifference to their dance despite the precious and supernatural gifts they promise, and the subsequent curse cast on him, which, however, does

⁵ We can refer to the Norwegian *alvskott*, *elvblest*, the Danish *elveskud* (which recalls the title of a popular ballad we are going to consider), the Swedish *älvblåst* and the Icelandic *álfabruni*. These 'Elfin blows' or 'Elfin shots' are popular descriptions of different diseases like inflammations, gout, abscess, colics, skin diseases, diarrhoea. See *ivi*, pp. 310 and 316.

⁶ «Vedel [...], a historian of some merit, had for some time been collecting ballads from various manuscript sources, manuscript compiled by female members of the nobility, in particular, but it was the Danish Queen Sophia who encouraged him to get the ballads into print. Vedel's collection [is] colloquially known as *Hundrevisebogen* (Book of one hundred ballads)». (MØLLER 2017, p. 33).

not reach its goal thanks to the human faith in the Christian god, who wakes the protagonist from the hypnotic sleep caused by the elves:

Havde Gud ikke giort min Lykke saa goed,
at Hanen havde slaget sin Vinge;
Vist havde jeg bleven i Elver Høy,
alt hos de Elver Qvinde⁷.

Such a plot, which leads to the most frequent happy ending in these ballads, places this kind of literature in the more general context of the struggle between the good Christian morality and the evil pagan worships (which, not by chance, usually provide a dangerous temptation on wedding days)⁸. Elsewhere, Elfin curses exert their effects, as is told in *Elveskud* ('Elfin shot'), likely the most famous Nordic ballad concerning elves, which in Danish version was first collected by Peder Syv (1631-1702) in *Det Andet Hundrede Viser* (1695, 'The second [book] of one hundred ballads')⁹. Herr Oluf, the protagonist, is here invited by the Elfin king's daughter to join the Elfin dance, something worming its way in human daily life, as is suggested by the verse «*Men dandsen den gaaer saa let giennem lunden*» ('But the dance, it goes on so light through the wood', the only verse in italics in the original), which occurs four times, always turning the regular couplet into a tercet. Herr Oluf is well determined to resist the temptation («Jeg ikke tør, jeg ikke maa, / I morgen skal mit brøllup staa»; 'I do not dare and may not, / My wedding is planned tomorrow', so is told in the fourth and ninth couplet, but the same idea is rephrased elsewhere), but as soon as he leaves the dancing elves and rides homeward after having been

⁷ VEDEL [1591; 1787] 1972, p. 136. ('Had God not helped me / so that the cock flapped its wings, / surely I had remained in the Elfin Hill / forever by the Elfin queen.'). So is reported in the penultimate strophe, after which the protagonist warns other Danes from riding to the Elfin Hill. All the translations from Danish are mine, unless otherwise indicated.

⁸ However, «The first Danish ballad editors, Vedel and Syv, did not think highly of these supernatural ballads. In fact, Vedel, in a prefatory note to *Elverhøj*, tried to explain away its supernatural content by suggesting that the ballad should be read as a moralizing allegory». (MØLLER, p. 35).

⁹ «When Syv edited his collection, he incorporated with minor orthographic changes Vedel's one hundred ballads and added another one hundred, a large part of which were drawn from manuscripts from the late sixteenth and early seventeenth centuries». (MØLLER, p. 32).

stuck on the back by the Elfin princess, his destiny is doomed and he cannot help feeling his rapid decline, in a sort of a sudden weakening until the final death. Near his lifeless body, on the wedding day, the ballad eventually presents two other corpses: his bride's, who had just kissed him, and his mother's, who died of grief. The final verse recalling the «light dance in the wood»¹⁰, according to the strict circularity of the song, sounds both tragic and sarcastic.

In 1823, Matthias Winther (1795-1834) authored *Danske Folkeeventyr* ('Danish Folk Tales'), where we find, among others, the short tale *Ellebørnene* ('The Elfin children'), a heartbreaking description of elves who come and kidnap, years later, the only two children of a couple living near the wood: this was actually the main reason why elves were feared by humans. Here, all the malice of the elves is testified both by their ability in disguising to deceive the human children, taking them by the hand with charming promises, and by their occasionally appearing to the parents after the kidnapping to suddenly disappear in front of the desperate adults. In this story, however, we sense a kind of necessity, an eventual hint at the superiority of the realm of the dead, which needs no further justification. This is how the final scene might be interpreted: the father's last meeting with the spirits of his two children leading a parade of Elfin children, who proceed to the church and churchyard after the children's mother's death, seems to bring the whole situation back into a dimension of reconciliation with the nature of life (and death)¹¹.

3. HEIBERG'S ANTI-ROMANTIC ATTITUDE

A few years later, a famous and at that time very discussed Danish playwright had the chance to compose a new play on Elfin stories and

¹⁰ Syv [1695; 1787] 1972, p. 214. This text appears with the title *Elveskud* in *Danmarks gamle Folkeviser* (1853-1965), while Syv's couplet may suggest, as said, an allegorical reading: 'Many ride proud and healthy, but the following day they are sick and dead'.

¹¹ This is expressed in a bare but evocative style: «Nu kjendte Faderen sine Børn, gik hen til dem og kaldte dem ved Navn. Da vare de borte, men over Graven laae de deilige Blomster. Fra den Nat af saae han dem aldrig mere». (WINTHER [1823] 1972, p. 60; 'Now the father recognised his children, went to them and called them by name. They had disappeared, but on [their mother's] grave there were beautiful flowers [the children had laid]. Since that night he never saw them again.').

present it to the Royal Court. His name was Johan Ludvig Heiberg (1791-1860) and in 1828, he was invited to submit a proposal for a play to be performed at the Royal Theatre on a very special occasion: the marriage of King Frederick VI's daughter Vilhelmine Marie with Prince Frederick, the future Frederick VII of Denmark, which would take place in the following November¹². In June, the Danish court actually set up a competition involving only three famous poets, namely Adam Oehlenschläger (1779-1850), Heiberg and Caspar Johannes Boye (1791-1853). The third one eventually withdrew due to health problems, so that the selection of the most suitable play soon turned into a contest between Oehlenschläger, the first great author of Danish (and Scandinavian) Romanticism – who in 1803 had published its Manifesto with the poetry collection *Digte* ('Poems'), and Heiberg, the main playwright and critic who at that time was just questioning the Romantic theory of art.

Under the influence of Hegel's philosophy and method, he tried to show the inadequacy of Oehlenschläger's theatre, moving from the connotation of lyrical poetry as the moment of feeling, epic poetry as that one of reflection and theatre as the possible synthesis and overcoming of both. According to this position, Oehlenschläger's theatre could not reach the last stage as it was too much linked to the lyrical aspect, whereas Heiberg was trying to exploit the use of irony in Romantic compositions. Moreover, and to this purpose, he promoted a new, foreign genre, of French origin: the vaudeville, where music insertions were functional to comical or generally playful scenes¹³. For this choice he had been sharply criticised, but with the

¹² As we are going to see, the play would be far more successful than the marriage, as Frederick and Vilhelmine separated in 1834 and divorced in 1837, therefore many years before he began to rule Denmark (1848). By the way, he got married a second time (with Mariane of Mecklemburg Strelitz, 1841-1846), while the future queen was Louise Christine Rasmussen, married the same year of his ascension to the throne. Frederick VII, who reigned until his death in 1863, is remembered for signing a constitution (1849) that made Denmark a constitutional monarchy and him the last absolute monarch of the country.

¹³ Heiberg's literature in the 1820s may be seen as his engagement with this genre: he had the chance to improve his knowledge of it in Paris and to experience the German *Liederposse* in Hamburg, later working on his first attempt with *Kong Salomon og Jørgen Hattermager* (1825, 'King Salomon and Jørgen Hatter'). He authored even a theoretical contribute to prove the fundamental autonomy of this genre, which was born from the union of opera and theatre: *Om Vaudevillen som dramatisk Digterart* (1826, 'On Vaudeville as a Dramatic form of Poetry').

play which he proposed and could perform he took an important revenge, as *Elverhøj* ('Elfin mound') would be by far the Danish most performed play at the Royal Theatre in the following eighty years¹⁴.

If we consider what Heiberg wrote to the Royal commission and how the censors judged the draft he submitted, we may conclude that his winning move was to blend popular beliefs with dramatic anecdotes, pursuing an overall light text, where marriage plays the main dramatic role, but the struggle between social interests and true love is wisely and deeply intertwined with popular superstitions and folklore¹⁵. Differently, Oehlenschläger had chosen a story taken from Saxo's *Gesta Danorum*, which in itself was much more solemn and dramatic¹⁶, with a constant allusion to marriage, and in which the presence of musical and ballet scenes would overwhelm the rest of the play instead of setting it off¹⁷ (by the way, even in this story we find elves, namely the dark ones, who prove once again to be rooted in Danish culture).

However, the crucial aspect of Heiberg's play is likely the character of the king: while Oehlenschläger, by drawing inspiration from Saxo, celebrates the king in a tasteful but traditional way, Heiberg refers to a legend about

¹⁴ *Elverhøj* was performed 432 times, this way overcoming – until April 1908 – Mozart's *Don Juan*, Bournonville's ballet *Napoli* and two other vaudevilles by Heiberg. See HANSEN 1908, p. 1.

¹⁵ «[...] intet kunde være Heiberg mere kærkomment end at faa Lejlighed til ligesom at adle den endnu fra mange Sider forkætrede Vaudeville ved at vise, at dens Kunstform egnede sig til omslutte baade et romantisk Sujet og dets Behandling i et særligt solent Øjemed». (*ivi*, p. 12; '[...] nothing could be Heiberg more welcome than having such an opportunity to ennoble the vaudeville, which was seen by many sides as 'heretical', by showing that its art form suited to enclose both a romantic subject and its treatment in a special solemn occasion').

¹⁶ «Hvad Sujettet angaar, [...] til en Fest for Fyrster er jo et heroisk Sujet mest passende, til en Fest for Skioldunger et Stof af den danske Historie; og da Fabelen næsten altid i et Skuespil, især i en Opera, er en Kærlighedshistorie, saa kan jo dette ikke give Anledning til nogen speciel Hentydning». So writes Oehlenschläger to the Royal commission when sending his proposal on June 12th (HANSEN, p. 4; 'As far as the subject concerns, [...] a heroic subject is most suitable for a ceremony with princes, a topic drawn from Danish history for a ceremony with kings; and that the plot of a play, especially of opera, is nearly always a love story, this is something I do not need to give evidence for.'). On the plot proposed by Oehlenschläger, see *ivi*, pp. 4-5.

¹⁷ This was in particular the objection by Olsen, a member of the Royal Theatre board. See *ivi*, p. 6.

Christian IV (1577-1648) – the king who led Denmark during the Thirty Years' War (1625-1630) and gave the name of Christiania to the new reconstructed Oslo in 1624 – and depicts him as both a political and a moral and cultural guide. As previously said, Heiberg joins legend with history: the legend (mentioned by Peder Syv)¹⁸ told that there was in Stevns, Southern Zealand, exactly where the play is set, an area where the Elfin king ruled and would let no other king come. Christian IV entered the Elfin wood and restored his power even on that part of Denmark, eventually imprisoning the Elfin king (actually no battle was needed, but the very authoritative presence of the king, the only one who dared defy this prescription, was sufficient to defeat the supernatural beings). As far as history is concerned, Ludvig Holberg (the founder of Scandinavian theatre in the first half of the 18th century) tells in his *Dannemarks Riges Historie* (1753) that the same Christian IV quarrelled with the explorer Jens Munk, blaming him for the failure of an important mission in the Hudson Bay and likely causing Munk's death¹⁹. In Heiberg's elaboration, the king decides to take care of Munk's orphan daughter and many years later combines her marriage with a nobleman of his court. This very situation provides the dramatic motive, as this marriage is bound to unhappiness because both the woman and her future husband love (and are respectively loved by) someone else. The common aristocratic story of the tragic struggle between family interests and true love is inserted by Heiberg in an apparently magical atmosphere with an admirable balance in action, rhetoric and tone, which stands for his most relevant contribution.

The very first scene is programmatic: we see an old woman, a peasant living near the wood, who is singing some traditional ballad dealing with elves, while the king, a man of his court and a hunter are passing by. The three men represent three different ways to consider beliefs about elves: Mogens, the hunter, accepts and respects popular superstitions and warns the others from the possible dangers who might occur when entering the

¹⁸ In his letter, Heiberg refers to Syv's annotations in *Kempeviserne* [1695], but reminds that this legend was later reported by Pontoppidan in his *Danske Atlas* [probably in volume VI, 1774] and by many other authors. See *ivi*, p. 9.

¹⁹ The fact is told in the second volume, p. 668. See GOSCH 1897, p. 50. Actually, the circumstances of Munk's death are not clear, but, probably, it was due to the injury suffered during a battle in the Bay of Kiel.

Elfin part of the wood; he himself has just met an Elfin girl close to the hill, who soon disappeared among the trees; Flemming, the nobleman, is annoyed by such legends and would like to hear a song on another subject: ironically, the woman chooses another Elfin ballad²⁰; the king shows to appreciate such poetry and ideas as part of the Danish history and culture.

Flemming (til Kongen).

Ikke sandt, eders Naade? disse gamle Viser om Elverfolk, Nisser og Trolde ere meget at beklage; de have overlevet den Tid, da man troede dem paa deres ærlige Ord; derfor sætte de ogsaa et saa bedrøveligt Ansigt op, at man ikke ved, om man skal le eller græde derved.

Kongen.

Og mig behage disse Sagn og Viser.
En Skillemønt, som ikke mer har Kurs,
men som dog Bondestanden samler paa
i Haabet om, at den engang vil gælde,
er og en Del af Fædrelandets Skat²¹.

Flemming had introduced Karen, the singing peasant, to the king as «et levende Arkiv for alle vore gamle overtroiske Sange» ('a living archive of all our old superstitious songs', p. 32), in this way praising her precious knowledge but, already from the beginning, taking distance from such a tradition and later marking, as we read above, its inadequacy to the present time. The contrast between Flemming's «overtroisk» and the King's «Fædrelandets Skat» ('national legacy') expresses a part of the dramatic motive: the three men hint at the marriage who is going to take place (the one combined

²⁰ The first ballad deals with the Elfin king and the last verse of all tercets is obsessively repeated: «Men vogt dig, o min Pige, for Elverkongen ser dig!» (HEIBERG [1828] 1928, p. 31; 'But beware, my girl, because the Elfin king [can] see you'); the second one is the above mentioned *Jeg lagde mit Hoved til Elverhøj*.

²¹ *Ivi*, pp. 33-34 ('FLEMMING. (to the king). Isn't it, her Majesty? There is much to complain about these old ballads on elves, kobolds and trolls. They have survived the time, when they were seriously believed by words; therefore, they cause [us] to have such a worried face. We do not know whether we should laugh or cry on them. / THE KING. These legends and songs do please me. / Small coins no longer current, / which, however, peasants go on collecting / in the hope that they will regain their value one day, / and a part of the national legacy').

by the king), but the meeting with the old woman introduces the most relevant characterization of the play.

As a matter of fact, the spectator is led to await an Elfin influence on human events, especially on the imminent marriage, but the Elfin presence who actually comes true is very different from the one expected: first of all, the many times evoked Elfin king, ruling over a part of the wood, never appears on the stage. On the other hand, the supernatural element is more than once reinforced by the songs common people are preparing to celebrate the royal wedding; in this way, the Elfin world is made lively and playful, but at the same time it is limited to the traditional and joyful act of popular songs. Such songs highlight the opposition between civilization in cities and wild forces in the nature, with small villages as a sort of borderland.

King Christian IV acts both as the initially (and apparently) evil and the eventually good force, playing the fundamental but never overwhelming role of a superior wisdom and knowledge of the human nature. Here is the main function of the plot: the court, and the wide community, is going to celebrate the marriage between Elisabeth, the orphan king Christian has taken care of and whose marriage the king self has arranged, and Albert Ebbesen, a nobleman who is on very good terms with the king. Unluckily, she is already in love with the courtier Poul Flemming, she secretly meets while planning a way to mess up the celebration, and Ebbesen, his future husband, is in his turn in love with Agnete, the daughter of that old woman, Karen, who sings popular songs about elves in the beginning. Ebbesen and Agnete find a safe place for their dates in the so called Elfin Hill («Elverhøi»), where elves are believed to dwell and which is therefore feared by anyone and deserted especially in the evening. We may notice that this way the magical setting is demystified and turned into a very suitable spot for loving rendez-vous. Anyway, their frequent walks to that area are explained in different ways: Flemming, Ebbesen's friend, thinks he is in love with an alleged Elfin girl («Ellepige») and, to protect his love affair, he tells the others that Ebbesen is eager to get the famous Elfin treasure, which is buried in the Elfin wood – by the way, this treasure attracts the desire of Mogens, who asks Karen for advice to come in possess of it; on the other hand, Karen is sure that Agnete is attracted by Elverhøj because she is herself an Elfin girl: in fact, Karen found her as a baby in the Elfin wood just after she had lost her little child, and decided to take care of her as a

mother. The precious diamond that the little baby wore convinced Karen, who truly believes in Elfin legends, that Agnete is bound to marry the Elfin king and, in order to prevent it from happening one day, she had gone and buried the diamond exactly where she had found the lonely baby. We notice here that we find a human who has kidnapped a baby from the Elfin family, in Heiberg's irony just the opposite of what was feared by humans and told in many legends!

Karen sees how all her efforts to bring Agnete up as a human have been useless, as her daughter's original nature is still the main force acting in her soul, and, eventually, she decides to tell her the truth. What Karen ignores, however, is that Agnete had been left in the wood by a poacher, who was interested in the jewels worn by the baby, but was forced to leave her and them because he was chased by some hunters. Moreover, that baby had been incautiously left alone by a woman who had received her from the king with the task of taking care of it – together with her husband, on that day on a business travel – as she is Munk's orphan. The moral of the story is that, far from imposing a cruel destiny of unhappiness, the king had done the right choice by matching the admired Ebbesen just with that woman (Elisabeth was, on the contrary, the girl chosen by the incautious adults to replace the lost one and, therefore, she had been believed until then to be Munk's daughter).

But there is another, maybe more relevant meaning for us, which is clear in the scene where the king meets by chance Agnete before the final resolution. Agnete has gone to Elverhøj to dig and recover the diamond, thus having a concrete evidence of the story Karen told her. She intends to give the jewel back to the Elfin king and afterwards feel free from that world, but she is also scared not to have any chance to leave the Elfin world. King Christian IV, on the contrary, has gone there to prove that he can rule over the so called Elfin Hill: actually, he is very touched by the several legends he heard about elves. Before the king's arrival, she dreams of elves dancing around her and their king tempting her by offering a diamond ring: once again, the Elfin element is confined to an unreal setting, which disappears as soon as Agnete wakes up; in the text, this difference is also marked by the switch from Agnete's passionate monologue in rhymed verses to the prose indication about characters coming in to make the spectators experience her dream (p. 106, act V, scene II). The long dialogue between King Christian IV and Agnete in the fifth scene of the fifth act brings the pathos

to its highest degree and, simultaneously, develops a comical feature due to a double misunderstanding: *the king* is for Agnete the Elfin king, while she fears she has been recognised when he talks about an Elfin girl.

KONGEN. God aften, vakre Pige, / vær rolig! Du har intet at befrygte. / Jeg er en fremmed. som ej kender Vejen; / vil du vel sige mig Besked?

AGNETE. Ja, Herre! / Hvad søger I?

KONGEN. Jeg søger Elverpigen.

AGNETE. Ha! Elverpigen!

KONGEN. Ikke sandt? Hun hersker / paa dette skjulte Sted og viser sig / i Maaneskin for Vandrereren.

AGNETE. O Herre!

KONGEN. Hvi saa bevæget? Sig mig, vakre Barn, / [...] / Du selv er Elverpigen, ikke sandt?

AGNETE. Oh, spot mig ikke, Herre!

[...]

AGNETE. Jeg er en fattige Bondepige, Herre! / Min Moder hedder Karen [...]

[...]

KONGEN. I Sandhed, dette Sprog er ingen Bondes. / Mit Barn, hvor har du lært saa fin en Tale?²² / [...] / Sig frem, hvad søger du?

[...]

AGNETE. Jeg søger Kongen.

KONGEN. Saa sandt jeg lever! det sig sælsomt følger: / Du søger Kongen, og for ham du staa²³.

In front of Agnete, who keeps warning him from the Elfin king's reaction, Christian IV expresses in a somewhat comical scene all his disappointment: people believe in something which exists only in their mind and not

²² Agnete has progressively passed to longer sentences and eventually proved to use a sophisticated language to express her feelings, in this way revealing her origins. *Ivi*, p. 111.

²³ *Ivi*, pp. 108-111 ('– Good evening, beautiful girl, / do not worry! You have nothing to fear. / I am a stranger, who does not know the way; / can you please help me? – Yes, Lord! / What are you looking for? – I am looking for the Elfin girl. – Ah! The Elfin girl! – Isn't it? She rules / over this hidden place and shows herself / to wanderers under moonlight. – Oh, Lord! – Why are you so nervous? Tell me, beautiful girl, / [...] / You are yourself the Elfin girl, aren't you? – Oh, do not make fun of me, Lord! [...] – I am a poor peasant girl, Lord! / My mother's name is Karen [...] – In truth, this [= your] language is not a peasant's. / My child, where have you learnt such an elegant speech? / [...] / Tell me, what are you looking for? [...] – I am looking for the king. – As true as my life! That happens rarely: / You are looking for the king, and you are in front of him').

in someone who is standing there in flesh and blood! The following revelations by the king, after that he has recognised the diamond he gave to the girl as she was a baby, start restoring the order towards the happy end. Sweet, romantic and on purpose pathetic love scenes are in this play intertwined with the realistic triumph of the king and the overall celebration of Danish land, people and tradition.

4. ANDERSEN AND ELVES AS A PLAYFUL AND GROTESQUE LITERARY SUBJECT

In 1843, Just Mathias Thiele published an articulated collection of folktales, under the title *Danmarks Folkesagn*; this work contains a section which is called *Sagn om det overnaturlige* ('Tales about the supernatural'), whose fourth part deals with «Troldfolket, Høifolk, Ellefolk, Dverge» ('Trolls, Mound Beings, Elves, Dwarfs') and presents the text *Ellekongen paa Stevns*, which refers just to the popular legend we talked about²⁴. Two years later, in 1845, elves were the subject of a fairy tale by Hans Christian Andersen²⁵, where the title *Elverhøj* recalls a number of folktales and, we may assume, Heiberg's play, especially if we consider the keen relationship between the two authors. Andersen was probably inspired by his visit of Elverhøj in Stevns in 1842, even though we just find a very short and cold report on that in his diary²⁶. Later on, Andersen described his tale as «et fyrværkeri» ('a set of fireworks'), highlighting the character of thoughtless divertimento he conceived on the magical subject of elves, trolls and their friends. Here he focuses on a thoroughly supernatural world, dwelling inside a hill (as the troll king says, but a mountain for the elves), whose

²⁴ This very short report of the legend appears in THIELE [1843] 1972, p. 295. The two volumes edited in 1843 were actually a development of a literary project begun in the years 1818-1823, when Thiele authored four pioneering small collections of tales that would influence the Romantic taste and several major writers, among which Andersen.

²⁵ Andersen had already written another Elf tale, *Rosenalfen* (1841, 'The Rose Elf'), which, however, is very different from the one we consider here, and rather a very good example of Andersen's pathos and morality: its protagonist is a small creature with huge wings, dwelling inside a rose, which witnesses the murder of a man, eventually leading the man's lover to his buried body, while «blomstersjælene» ('flower souls') from a jasmine bush planted on the dead man's head take revenge over the murderer before the elf can do it with the help of a swarm of bees. See ANDERSEN 1975, II, pp. 143-148.

²⁶ See his annotations on 20.7.1842 in LAURIDSEN 1973, p. 281.

inhabitants perform a weird, comical and surreal play. The occasion is the Danish Elfin king's intention to introduce his unmarried daughters to the Norwegian Troll king, who is coming with his two sons. The tale starts with the rumours about the event, which is causing the Elfin hill to be particularly noisy²⁷. Two lizards are wondering what is happening, when a female elf comes out and acts as a messenger, instructing animals about beings who will be allowed to the Elfin court: the list is long and extravagant and includes also human beings, but under the condition that they can talk when sleeping or perform a bit of Elfin magic.

Ja, til det store bal kan alverden komme, selv mennesker, når de bare kan tale i søvne eller gøre sådan en lille smule af, hvad der falder i vor art. Men til det første gilde skal de være strengt udvalgt, vi vil kun have de allerfornemste. Jag har stridt med elvekongen, thi jeg holder for, vi kan ikke engang have spøgelser med. Havmanden og hans døtre må første inviteres [...]. Alle gamle trolde af første klasse med hale, åmanden og nisserne må vi have, og så tænker jeg, at vi ikke forbigå gravsoen, helhesten og kirkegrimen; de hører jo rigtignok med til gejstigheden, som ikke er af vore folk, men det er nu deres embede, de er os nær i familie og de gør stadig visitter!²⁸

If elves, trolls and animals are evidently humanized, nonetheless the human element is definitely set apart: not only are humans sarcastically considered as marginal beings in this world representation, but this is the

²⁷ The expression used by the lizards to describe all the mess may remind of some refrain of popular ballads: «'Nej, hvor det rumler og brumler i den gamle elverhøj!' [...] 'Hvem kan dog de fremmede være!' sagde alle firbenene. 'Hvad mon der er på færde? Hør, hvor det summer! hør, hvor det brummer!'» (ANDERSEN, III, pp. 99-100; 'My! How it rumbles and buzzes in the old elf mound' [...] 'Who *can* the visitors be?' the lizards all wanted to know. 'What in the world is going on? Listen to the hustle! Listen to the bustle!'. This translation, which tries to reproduce the Danish assonances, is by HERSHOLT).

²⁸ ANDERSEN, III, p. 100. ('Oh, everybody may come to the big ball – even ordinary mortals if they talk in their sleep or can do anything else that we can do. But at the banquet the company must be strictly select. Only the very best people are invited to it. I've threshed that out thoroughly with the elf king, because I insist we should not even invite ghosts. First of all, we must invite the old man of the sea and his daughters [...]. Then we must have all the old trolls of the first degree, with tails. We must ask the old man of the stream, and the brownies, and I believe we should ask the grave-pig, the bone-horse, and the church dwarf, though they live under churches and, properly speaking, belong to the clergy, who are not our sort of people at all. Still that is their vocation, and they are closely related to us, and often come to call.'; HERSHOLT).

only passage where they are even mentioned. We may notice that Andersen makes fun of the very idea of magic when he lets the old Elfin messenger enlist sleep talks in the group of magical skills! Besides, humans are implicitly expected to perform not more than a bit of Elfin magic, that is why, probably, their allowance to the feast is presented as an act of generosity by elves. However, even the alleged Elfin nobleness is ironically questioned by the trivial arguments the messenger use to justify the presence of some guests. An overall suspense is created on the identity of the main guests, as it is only the Elfin king who explains the reason why the feast is being organised: with a relatively long description, he satisfies his youngest daughter's curiosity, taking the reader to the core of the tale, in a theatrical movement from the least informed stranger witnesses (the lizards, which will return at the end to pay a comment on the whole event) to the most involved character, the (Danish) Elfin king with his family. This structure, too, is meant to dignify the event in itself, once again to prepare a sharp deconstruction of the whole through the meetings, the comments and the characters' connotation the reader is going to encounter.

The Norwegian Troll king (called «troldgubben», that is 'the old troll') and the Elfin king behave like two old companions, always ready to remember the old times but also to make comparisons between the two reigns; Andersen seems here to broaden the topic by joining the mythological references with the proverbial national rivalry: their comments sometimes mirror the real situation of the two Scandinavian lands²⁹. The Troll

²⁹ As usual by Andersen, the youngest character offers the least respectful observation: «'Er det en en høj?' spurgte den mindste af drengene og pegede på elverhøj. 'De kalder vi oppe i Norge et hul' / 'Gutter!' sagde den gamle. 'Hul går indad, høj går opad! Har I ikke øjne i hovedet!' / Det eneste, der undrede dem hernede, sagde de, var, at de således uden videre kunne forstå sproget!» (ANDERSEN, III, p. 103; 'Is that a hill?' The smallest of the two brothers pointed his finger at the elf mound. 'In Norway we could call it a hole' / 'Son!' cried the old goblin chief. 'Hills come up, and holes go down. Have you no eyes in your head?' / The only thing that amazed them, they said, was the language that people spoke here. Why, they could actually understand it.; HERSHOLT). We might notice a hint at a national confrontation even in the choice of the characters, as, in popular beliefs, trolls identify Norway more than elves. Sweden is also mentioned, in a reference by the Elfin king to old and new ways of travelling which, perhaps, smiles at the 'old' nationalistic claims: «'De rejser økonomisk! De kommer herved med skibsløjlighed. Jeg ville, at de skulle gå over Sverige, men den gamle hælder endnu ikke til den side! Han følger ikke med tiderne, og det kan jeg ikke lide!'» (ANDERSEN, III, p. 102; 'They are thrifty travellers,

king in particular is very inclined to a continuous telling of anecdotes despite all Elfin king's efforts to show him the court and surprise him. In the arrangements for the dance that will animate the party and please the guests, we find several features traditionally connected with elves, such as that they are hollow when seen from the back or that they can disappear or take other appearances: all this is of course very functional to a spectacular show. Anyway, it is not so easy for the Elfin king to prevent the trolls, especially the young ones, from getting bored (they even leave the party hall at some point) and all his tricks acquire a comical rhythm and meaning in front of such difficult guests.

As he presents his daughters, their abilities become extreme, but at the same time they partly summarise (and mix) the main features according to popular beliefs on elves: the youngest of them can disappear as soon as she puts a toothpick in her mouth (but this is judged very ordinary, and even a bit unfair, by the king)³⁰, the second one can literally become her own shadow by walking beside herself, something which should impress the trolls as they notoriously have no shadow. The third has studied brewing with the swamp witch and is good at seasoning alder stumps with glowing worms, while the fourth one can let everyone move their left leg whenever she plays her harp (it is remembered that trolls are all left-sided): this bizarreness clearly makes fun of popular tales, but it also transfigures that world, as rapidly as temporarily, into a sort of puppet theatre or a realm of madness, just before coming to more significant elements; the fifth daughter «has learned to like Norwegians», but, as the youngest one reveals, this is due to her belief that Norwegian rocks will survive the world fall; the sixth one risks to be left out of the parade, and she is the only one who presents a failure instead of an alleged virtue: «Jeg kan kun sige folk sandhed! [...] mig bryder ingen sig om, og jeg har nok at gøre med at sy på

they will come by ship when they have a chance. I wanted them to travel overland, by way of Sweden, but the old gentleman wouldn't hear of it. He doesn't keep up with the times, and I don't like that.' ; HERSHOLT).

³⁰ Actually the Troll king daily experiences such a trick by his wife. As he cannot bear it, he thinks that his sons, too, would be annoyed by that. See ANDERSEN, III, p. 105. Even in this short passage, an anti-climax is to be found from the poetical presentation of the king's youngest daughter, «as delicate and clear as the moonlight and the daintiest of all sisters», to the abrupt refusal by the king, which takes the Troll's confidence with magic to an extreme point.

mit ligtøj!» (‘I can only tell the truth to the people! [...] so nobody likes me, and I have enough to do to sew upon my shroud’)³¹. Her tragic situation is highlighted by the absence of any comment, which expresses her profound foreignness, though she is the king’s daughter: in this case, Andersen takes a great advantage from the typical rhapsodic style of popular tales, which often do not offer explanations. The meaning of such a character and her words is, after all, clarified by the fact that the troll king chooses the seventh and last daughter (by the way, another typical feature of folktales), the one who can tell stories: apart from sharing the fundamental quality possessed by the troll king, too, she reveals the meta-literary aspect of this text, if one is to be found. As a matter of fact, the fairy tale develops as the great pleasure of imagining and telling, where traditional (and precise) references to legends about elves are turned into literary motives, or, better, literary jokes³². At the end the Troll king exchanges his boots with the elves, adding that they are better presents than rings (and this may remind us of the Elfin daughter’s offering in ballads like the *Elfin shot*).

As I mentioned before, this fairy tale has a clear theatrical connotation, which emerges when the Elfin king reminds the guest that they have to finish the party before sunrise if they do not want to be burnt by the sun: this fact is reported in innumerable ballads and is linked with the dark side of the Elfin nature, that one elves share with dwarfs, the connection with darkness and the realm of the dead. But, at the same time, the mountain which is going to be closed resembles so much the curtain falling down at

³¹ *Ivi*, p. 106, with HERSHOLT’s translation.

³² For instance, the feast setting is initially conceived according to a typical folkloristic description: «Elverpigerne dansede allerede på elverhøj, og de dansede med langsjal vævet af tåge og måneskin, og det ser nydeligt ud for dem, der sybes om det slags». (ANDERSEN, III, p. 100; ‘On their mound, the elf maidens had already begun to dance, and they danced with long scarves made of mist and moonlight. To those who care for scarf dancing, it was most attractive.’; HERSHOLT). Right afterwards, however, magic and triviality are gathered to develop the joke through the representation of an ‘authentic’ Elfin day: «Midt inde i elverhøj var den store sal ordentlig pudset op; gulvet var vasket med måneskin, og væggene var gnedet med heksefedt [...]. I køkkenet var der fuldt op med frøer på spid [...]». (ANDERSEN, III, p. 100; ‘The large central hall of the elf mound had been especially prepared for this great night. The floor was washed with moonlight, and the walls were polished with witch wax [...]. The kitchen abounded with skewered frogs [...]’; HERSHOLT).

the end of any play³³, a circularity, a demystification, a sort of anti-climax in Andersen's description. Such a text testifies Andersen's freedom and originality in dealing with traditional topics, but also his deep and fruitful relationship with Danish popular culture, whose curiosity and imagination is celebrated no less than mocked.

As we have seen in detail, the Danish cultural relationship with stories about elves was still strong in the 19th century, thus offering a relevant (and popular) source of inspiration for several literary works. Authors like Heiberg and, to a minor degree, Andersen, felt the connection with this part of the national tradition as meaningful, even beyond the Romantic prescriptions, but the most interesting aspect of this issue is the original way they dealt with this often exploited literary subject. They both show a deep knowledge of the matter, but manage to reshape the traditional features to serve their own purposes: Heiberg, while blending legends and anecdotes, draws a glorious portrait of the Danish King (here represented by Christian IV) and succeeds in both celebrating folktales about elves and conceiving paradoxes from those beliefs, offering a very playful work, where elves, actually, belong to dreams and popular songs only. On the contrary, Andersen leaves human beings out of his fantastic world, but presents very humanized mythological creatures (in front of a public of animals), who comically and awkwardly bring their own features to the extreme and somehow reflect the relationship between the Scandinavian countries, while everything is set on a kind of stage whose curtain will fall when the mountain (the hill) closes up.

This brief analysis proves all the dramatic and literary potentiality offered by folktales about elves, a perspective which likely constituted the best (or the only) chance for folktales to survive in a non-Romantic sensibility, with Elfin nature and magic as the ground where new trends and techniques could be experimented and exploited.

³³ Not by chance, Andersen lets the mound be the last active character of that fantastic world: «Og så lukked højen sig» (ANDERSEN, III, p. 108; 'And so the mound closed up'); and the final comments by the lizards and the earthworm sound like the passionate words by naïve spectators or children who would like the story to continue.

References

- ANDERSEN Hans Christian, *Rosenalfen*, in *Samlede eventyr og historier. Bind 2*, edited by Erik Dal, Lademann Forlagaktieselskab, København 1975, 143-148.
- ANDERSEN Hans Christian, *Elverhøj*, in *Samlede eventyr og historier. Bind 3, op. cit.*, 99-108.
- CHIESA ISNARDI Gianna, *I miti nordici*, Longanesi, Milano [1991] 1996.
- GOSCH Christian Carl August, *Danish Arctic Expeditions 1605-1620. Book II – The Expedition of Captain Jens Munk*, Hakluyt Society, London 1897.
- HANSEN Peter, 'Elverhøj' og det kongelige Teater, in J. L. Heiberg, *Elverhøj. Skuespil i fem akter*, Gyldendalske Boghandel - Nordisk Forlag, København-Kristiania 1908, 1-28.
- HEIBERG Johan Ludvig, *Elverhøj. Skuespil i fem akter*, edited by P. Hansen, Gyldendalske Boghandel - Nordisk Forlag, København-Kristiania [1828] 1908.
- HERSHOLT Jean, *The Elf Mound. A translation of Hans Christian Andersen's Elverhøi*. http://www.andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheElfMound_e.html; consulted on 6.10.2017.
- MØLLER Lis, *Travelling Ballads: The Dissemination of Danish Medieval Ballads in Germany and Britain, 1760s to 1830s*, in *Danish Literature as World Literature*, edited by Dan Ringgaard and Mads Rosendahl Thomsen, Bloomsbury, New York-London 2017, 31-52.
- SYV Peder, *Elveskud. Tryllevisen* [1695; 1787], in E. Dal (ed.), *Dansk folkedigtning*, Gyldendal, København 1972, 212-214.
- VEDEL Anders Sørensen, *Elvehøi. Tryllevisen* [1591; 1787], in E. Dal (ed.), *cit.*, 135-136.
- THIELE Just Mathias, *Høifolk, Ellefolk og Dverge* [*Danmarks Folkesagn*, 1843], in E. Dal (ed.), *cit.*, 294-303.
- LAURIDSEN Helga Vang (ed.), *H. C. Andersens Dagbøger. II. 1836-1844*, G.E.C. Gads Forlag, København 1973.
- WINTHER Matthias, *Ellebørnene*, in E. Dal (ed.), *cit.*, 59-60.

SEIÐR, KUNNOSTA, FJÖLKYNGI.

LE PAROLE DELLA MAGIA NELLE PRIME SAGHE DELLA *HEIMSKRINGLA*

di

Angela Iuliano
Napoli, 'L'Orientale'

Le saghe che costituiscono la prima parte della *Heimskringla* sono quelle in cui è maggiormente rintracciabile la presenza di elementi magici, rispetto alle successive. Le sedici saghe attribuite a Snorri Sturluson coprono un arco di tempo che va dalle origini leggendarie-mitiche della Norvegia fino al 1177, e sono perlopiù di carattere biografico. Ognuna ha al centro la narrazione della vita e le gesta di un singolo re o comandante, o più re contemporanei¹.

L'uso della magia e i riferimenti a essa sono quasi sempre connessi all'antica religione pagana; pertanto episodi che hanno a che fare con la magia sono più numerosi in quelle saghe ambientate in un contesto ancora paga-

¹ Si ritiene che la *Heimskringla* sia stata composta sulla base di più fonti, per lo più poetiche (*Ynglinga Tal*), e da alcune informazioni derivate dalla *Skjöldungasaga* di Ari. La poesia scaldica è da Snorri ritenuta a tutti gli effetti una fonte attendibile in merito a spedizioni e battaglie; dal momento che tali componimenti venivano recitati davanti ai re, ai capi e al loro seguito, recitare il falso sarebbe stato un insulto, e non un encomio. Altre fonti in prosa furono *Ágrip af Nóregs konungasögum*; la *Morkinskinna* che, compilata nel 1220, è la fonte principale per gli anni 1030–1177; probabilmente la *Fagrskinna*, che copre lo stesso periodo di tempo della *Heimskringla*, fatta eccezione per la *Ynglinga saga*. L'intera opera è conservata in una trascrizione del 1600, ad opera dell'islandese Ásgeir Jónsson, e su questa si basano molte edizioni. Altri manoscritti medioevali, tutti incompleti, datano dal XIV (AM 39 folio, Codex Frisianus - *Frísbók*) e sono vicini al *Kringla*, il manoscritto più antico, risalente al 1270. Un altro gruppo di manoscritti è notevolmente più vicino alla *Jöfraskinna*. L'attribuzione della *Heimskringla* a Snorri è attestata in una traduzione in danese del 1500 (ad opera dei norvegesi Peder Claussøn Friis e Laurents Hanssøn) che, si ritiene, sia basata su un manoscritto ormai perduto. In base ad elementi contenuti nella *Íslendinga saga*, la composizione della *Heimskringla* è collocata tra il 1220 e il 1230, forse in seguito al primo viaggio in Norvegia dell'autore (FINLAY / FAULKES 2011, pp. xii-xiv).

no, come quelle che precedono la Saga di Ólaf Tryggvason, che occupa una posizione centrale e cruciale perché con re Ólaf avviene la conversione al Cristianesimo in Norvegia.

Il manoscritto più antico, noto come *Kringla*, risale al 1270. Oggi ne è rimasto un solo foglio, tuttavia esistono delle copie; nelle pagine che seguono si fa riferimento alle edizioni di Linder&Haggson e Finnur Jónsson².

Quanto si può scorgere in queste saghe è che la magia è legata essenzialmente alla religione pagana, ed è pertanto vista come un retaggio negativo e deteriore delle antiche civiltà. Attraverso una panoramica che percorre la *Ynglinga Saga*, *Hálfðanar saga svarta*, la *Haralds saga hins hárfagra*, la *Saga Hákonar góða*, *Sagan af Haraldi konungi gráfeld ok Hákonar jarli* e la *Saga Ólafs Tryggvasonar*, verranno messi in evidenza episodi e termini che possono dare informazioni significative sulla pratica della magia nel mondo nordico.

Dal momento che la pratica magica è associata al paganesimo, ed è quindi connotata negativamente, la sua origine è spostata fuori dai confini della Scandinavia, non identificata, cioè, come intrinsecamente autoctona. All'autore cristiano pare doveroso da un lato riconoscere che la religione dei *padri* sia stata di tipo pagano, dall'altro spiegare che quei grandi e nobili uomini, antenati dei re che in futuro avrebbero portato alla conversione al Cristianesimo, non sono stati gli artefici di questo falso credo.

In queste saghe la magia, pertanto, viene associata spesso a stranieri, di origine finnica. Qualora la magia sia, invece, accostata a personaggi scandinavi, ha generalmente la funzione di connotarli in maniera negativa; questi ultimi non sono mai gli eroi della saga, e raramente appartengono alla stirpe reale. A trafficare con le arti sono generalmente i *Finnar*, cioè i Sami, *outsider* guardati con un misto di sospetto e rispetto, in quanto detentori di una antica sapienza oscura. La magia è difatti conoscenza, ma conoscenza altra, derivata da pratiche non lecite. Quest'ultima peculiarità è tanto più evidente in quei rari casi in cui la magia non ha una connotazione prettamente negativa e non viene usata per stigmatizzare chi ne è portatore che, dotato di una conoscenza profonda e depositario di una saggezza superiore, può usarla in maniera strumentale.

² LINDER / HAGGSON 1870; FINNUR JÓNSSON 1900.

MAGIA E PAGANESIMO

La prima saga della *Heimskringla*, la *Ynglinga saga*, fornisce un maggior numero di elementi magici, ed è quella che narra dei capostipiti mitici dei re della Norvegia. Come le altre saghe, che narrano di epoche e re pagani, anch'essa è stata composta in un contesto da tempo cristianizzato, il XIII secolo, e da un autore cristiano, Snorri, cresciuto e istruito dal diacono Jón Loftson della diocesi di Oddi. Inoltre, anche la tradizione dei manoscritti successivi è stata curata in centri cristiani da persone legate in qualche modo al clero. È possibile quindi che il materiale pagano possa essere stato modificato, corretto o addirittura omissivo. L'autore cristiano ha nei confronti del paganesimo un'attitudine critica, così come sono deprecati i riti e gli usi connessi alle religioni non cristiane, e quindi la sua oggettività, come quella dei futuri copisti, è dubbia.

Agli occhi dell'autore cristiano le pratiche magiche sono manifestazioni della religiosità e ritualità pagana. Molte pratiche rituali dell'antica fede negli Asi vengono descritte come pratiche magiche, connotate allo stesso tempo da un alone di mistero e di giudizio negativo. E se gli antenati dei re della Norvegia furono anch'essi pagani, ciò è attribuito alla loro ingenuità, in modo che la loro *nobiltà* e i loro valori restano intatti. Così facendo, l'autore difende e tutela l'eredità culturale e genetica dei futuri re norvegesi.

Nella *Ynglinga saga*, che narra dell'arrivo degli dei norreni in Scandinavia e di come Freyr fondò la dinastia degli Ynglingar a Uppsala, Snorri sembra credere, come i suoi contemporanei, che gli antichi dei pagani siano esistiti effettivamente e che siano stati esseri umani con poteri sovranaturali. Allo stesso modo, nella *Gylfaginning* ('inganno di Gylfi') Snorri narra che Gylfi, re di Svezia, visita Ásgarðr e gli Asi sotto mentite spoglie e viene indotto a credere che gli Asi fossero dei. In questo modo l'origine del credo pagano viene attribuita a un inganno ai danni della semplicità degli antichi³.

La narrazione della *Heimskringla* non dà quasi mai luogo a spiegazioni soprannaturali, perché Snorri in genere sceglie soluzioni naturali. Odino viene descritto come un importante capo in possesso di poteri magici, molteplici e oscuri, connessi con lo sciamanesimo di origine sami; egli non è

³ ÞORLEIFR Jónsson 1875, pp. 12-69.

originario della Scandinavia, come Snorri spiega, dal momento che proviene dal Tyrkland, terra dei Turchi (nell'*Edda* si parla di Tracia)⁴.

A Odino è legata la cosmogonia del mondo nordico. Da lui e dalle sue azioni ha origine il mondo, secondo il mito scandinavo tramandato nei carmi dell'*Edda* poetica. Nella *Völuspá*, infatti, Odino evoca una *völva*, una veggente, per farle narrare le origini della cosmogonia norrena e la profezia del *Ragnarök*; in questo carme si apprende che Odino e i suoi fratelli, Vili e Vé, uccisero il gigante Ymir e trascinarono il suo corpo nel mezzo del *Ginnungagap*, il vuoto cosmico. Da quel corpo essi trassero il mondo: con le carni del gigante fecero la terra, con le ossa le montagne, con i denti, le mascelle e le schegge d'osso realizzarono le pietre e massi. Scagliarono in aria il suo cervello e così crearono le nubi⁵. Nello *Hávamál* si apprende che Odino trascorse nove notti e nove giorni appeso all'albero cosmico Yggdrasill per ottenere il potere della conoscenza, e sacrificò un occhio per ottenere il dono della poesia⁶. Nella descrizione dell'origine del mondo fatta da Snorri nella *Gylfaginning*, Odino e i suoi fratelli danno alle divinità del sottosuolo, i nani, in origine nati sotto forma di vermi dalle spoglie del gigante Ymir, intelletto e aspetto antropomorfo. A Odino è legato anche il destino degli dei nella loro ultima ora: il lupo Fenrir ingoierà Odino e verrà a sua volta ucciso dal figlio del dio, Viðarr⁷.

Anche nella *Ynglinga Saga* Odino rappresenta un punto di partenza, ma stavolta non divino. Snorri lo presenta, infatti, come un uomo fuori dal comune, dotato di abilità e conoscenze superiori, praticamente uno sciamano. Nella fascia settentrionale dell'Asia, specialmente in Siberia, esisteva un grande numero di popoli che praticavano la magia sciamanica; le tribù finniche si trovavano al largo dell'estremità occidentale dello spettro della pratica sciamanica e i Sami erano noti presso le popolazioni scandinave come maghi. Quindi, per quanto affascinante e misteriosa, la pratica sciamanica era ben nota nell'antichità, e accostare Odino allo sciamanesimo vuol dire anche connotarlo di caratteristiche tanto incredibili quanto riconducibili a un contesto storicamente plausibile dal punto di vista dell'autore e dei suoi contemporanei.

⁴ *Ivi*, p. 10.

⁵ Cfr. *Völuspá*. 2-18 (GRUNDTVIG 1868, pp. 1-3), *Vaffþrúðnismál* 20-21 (*Ivi*, p. 35).

⁶ *Ivi*, pp. 59-61.

⁷ ÞORLEIFR JÓNSSON 1875, p. 42.

Odino è il massimo esperto di arti e pratiche magiche, tuttavia da Snorri viene abbassato di rango: non è un dio ma un semplice essere umano, non è nemmeno scandinavo, ma è uno straniero, un *outsider*. È un estraneo come estranee sono le sue abilità, molto affini, come si è detto, a quelle dello sciamanesimo sami: il sacrificio tramite impiccagione, l'abilità di piegare le forze della natura al proprio volere, il cavallo a otto zampe⁸, la capacità di mutare forma. Secondo Eliade è legittimo accostare le forme animali che assume Odino alla trasformazione degli sciamani in animali, i loro corpi restando disanimati proprio come quello di Odino durante l'estasi⁹.

Óðinn skipti hómum. Lá þá búkrinn sem sofinn eða dauðr, en hann var þá fugl eða dýr, fiskr eða ormr [...]. Þat kunnir hann enn at gera með orðum einum at slökkva eld ok kyrra sjá ok snúa vindum hverja leið, er hann vildi (Ynglinga saga 7)¹⁰.

La parola *hamr* (al dat. pl. *hómum* nel testo sopra citato) è particolare: significa essenzialmente 'pelle', ma vuole anche dire 'forma', e infine 'stato d'animo', 'stato mentale'. Presente in numerosi composti nominali, *hamr* ha a che fare con la trasformazione in qualcos'altro, secondo una o tutte le accezioni elencate¹¹. Secondo Eliade, anche i corvi di Odino, Huginn 'Pensiero' e Muninn 'Memoria', possono essere visti come *hamir*, cioè 'forme' animali di «due 'spiriti ausiliari' in forma di uccello che il Grande Mago invia, in maniera sciamanica, nelle varie parti del mondo»¹². La capacità di mutare forma è attribuita anche ai *berserker*, guerrieri con abilità superiori alla norma, attribuite al fatto che, si diceva, fossero posseduti dallo spirito di un orso che li trasformava in belve.

⁸ Sleipnir, il cavallo a otto zampe di Odino, è colui che, secondo il mito, conduce il suo padrone e altri dei agli inferi. Il cavallo a otto zampe è definito da Eliade come il cavallo sciamanico per eccellenza, attestato presso i Siberiani e i Muria, ed è connesso all'esperienza estatica (ELIADE 1972, p. 380).

⁹ *Ivi*, p. 381.

¹⁰ LINDER / HAGGSON 1870, p. 8. «Odino poteva mutare aspetto. Quando lo faceva il suo corpo restava lì come addormentato o morto; ma lui, in un istante, era sotto forma di uccello o animale, di pesce o serpente [...]. Sapeva anche spegnere fuochi con le parole, calmare il mare e cambiare i venti come voleva». (Tutte le traduzioni in italiano sono mie).

¹¹ CLEASBY / VIGFUSSON 1874, pp. 236-237.

¹² ELIADE 1972, p. 581.

hans menn fóru brynjulausir ok váru galnir sem hundar eða vargar, bitu í skjöldu sína, váru sterkir sem birnir eða griðungar; þeir drápu mannfólkit, en hvártki eldr né járn orti á þá. Þat er kallaðr berserksgangr (*Ynglinga saga* 4)¹³.

Questa sopra descritta può essere definita una tecnica di estasi guerriera, che con lo sciamanesimo ha solo rapporti superficiali, derivati dall'imitazione mistica del comportamento di un certo animale¹⁴.

Odino, nell'opera di Snorri, sarebbe uno sciamano proveniente dalla Turchia, la cui figura trova riscontro nelle descrizioni degli sciamani sami attestate nei documenti storici, come la *Historia Norvegiae*, in cui la *trance* sciamanica è testimoniata dai viaggiatori norvegesi tra le popolazioni Sami¹⁵. Il potere di Odino è essenzialmente la sua conoscenza, che va oltre la conoscenza comune e che può essere rivelata a pochi. I casi che seguono sono un esempio del potere magico di Odino, ovvero della sua conoscenza.

Nella *Ynglinga Saga*, nella lotta contro i Vani, quando gli Asi decapitarono Mimir, si legge:

Óðinn tók höfuðit ok smurði urtum, þeim er eigi mátti fúna, ok *kevað* þar yfir *galdra*, ok magnaði svá, at þat mælti við hann ok sagði honum marga leynda hluti (*Ynglinga saga* 4)¹⁶.

Il verbo *keveða*, di cui *kevað* è il preterito, significa appunto 'dire', 'pronunciare'¹⁷; *galðr* significa propriamente 'canto', qui sempre usato col significato di 'incantesimo', cioè la formula magica pronunciata oralmente; *magna* vuol dire 'dare forza, potere', in questo senso potere magico. La divinazione dunque è una capacità di Odino, unita alla capacità di rianimare ciò che è morto.

Proseguendo nella *Ynglinga Saga* si legge che

Þá er Ása-Óðinn kom á Norðrlönd ok með honum díar, er þat sagt með san-

¹³ LINDER / HAGGSON 1870, p. 6. «I suoi uomini andavano senza corazza ed erano folli come cani o lupi, mordevano i loro scudi, erano forti come orsi o tori; uccidevano folle, ma né fuoco né ferro avevano effetto su loro. Questa era detta 'furia berserker'».

¹⁴ ELIADE 1972, p. 585.

¹⁵ EKREM / MORTENSEN 2006, p. 62.

¹⁶ LINDER / HAGGSON 1870, p. 6. «Odino prese la testa e la cosparsé di erbe, per non farla marcire, e pronunciò (cantò) incantesimi su di essa, e le dette il potere di parlare e rivelare molti segreti».

¹⁷ CLEASBY / VIGFUSSON 1874, pp. 360-361, p. 187.

nendum, at þeir hófu ok kenndu íþróttir þær, er menn hafa lengi síðan með farit (Ynglinga saga 6)¹⁸.

Il termine *íþróttir* è generico, e indica un'abilità, non per forza magica, ma anche legata all'arte, all'artigianato o allo sport (tant'è vero che, al singolare, nelle lingue scandinave moderne indica l'atletica)¹⁹. Nel capitolo 11 si apprende che il dio insegnò e tramandò queste arti

Allar þessar íþróttir kendi hann með rúnum ok ljóðum, þeim er galdrar heita; fyrir því eru Æsir kallaðir galdrasmiðir (Ynglinga saga 7)²⁰.

Ancora viene detto chi furono propriamente i suoi allievi e seguaci

En hann kendi flestar íþróttir sínar blótgoðunum; váru þeir næst honum um allan fróðleik ok fjölkyngi. Margir aðrir námu þó mikit af, ok hefir þaðan af dreifzt fjölkyngin víða ok haldizt lengi. En Óðin ok þá höfðingja tólf blótuðu menn, ok kölluðu goð sín ok trúðu á lengi síðan (Ynglinga saga 7)²¹.

Sono detti *blótgoða*, cioè 'sacerdoti' (*blót* significa 'adorazione', anche attraverso riti sacrificali, quindi, per estensione, 'sacrificio'), coloro i quali accompagnavano Odino nel *fróðleik*, cioè nelle 'pratiche magiche' (letteralmente 'attività relative alla conoscenza', in cui *leikr* significa 'pratica, attività', e *fróð* è un aggettivo che indica ciò che è 'relativo alla conoscenza'), e nella *fjölkyngi*, termine in cui *fjöl-* è un prefisso negativo, usato perlopiù in poesia, e che può significare 'falso, strano', mentre *kyngi* significa 'conoscenza', 'ciò che si è appreso', per cui il senso finale è di 'conoscenza deviata', in quanto derivata dalle arti magiche²².

Nella *Ynglinga Saga* è dunque spiegato che il credo pagano ha avuto

¹⁸ LINDER / HAGGSON 1870, p. 7. «Quando Odino giunse al Nord, e con lui i Diar (sacerdoti del suo consiglio), è detto in vero che essi avevano e insegnavano le loro 'arti'».

¹⁹ CLEASBY / VIGFUSSON 1874, p. 320.

²⁰ LINDER / HAGGSON 1870, pp. 8-9 «Tutte queste abilità le insegnò con le rune e quei canti che si chiamano incantesimi; a causa di ciò gli Asi erano chiamati fabbricanti di incantesimi».

²¹ *Ivi*, p. 9. «Egli insegnò le sue abilità ai suoi sacerdoti; questi erano accanto a lui nelle pratiche magiche e nella sapienza magica. Molti altri le appresero e da qui la conoscenza attraverso arti magiche si espanse ampiamente e durò a lungo. E la persone adorarono Odino e i dodici sacerdoti e li chiamarono dei e credettero in loro».

²² CLEASBY / VIGFUSSON 1874, pp. 70 (*blót*), p. 175 (*fróðr*), pp. 382-383 (*leikr*), p. 158 (*fjöl*), p. 366 (*kyngi*).

origine da una sorta di inganno operato per mezzo di arti magiche, come viene pure asserito nella *Gylfagynning*: gli Asi, in origine uomini, sono assurti a divinità solo in un secondo momento in un processo evemerizzazione, attraverso il quale un popolo, ancora semplice e ignorante, ha divinizzato soggetti umani, in questo caso particolarmente abili e sapienti, e attraverso la tradizione orale ne ha tramandato la memoria²³.

La magia degli Asi è la loro sapienza superiore, e quindi, come indicano i termini fin ora incontrati relativi alla magia, essi sono semanticamente costituiti da lessemi che indicano ‘conoscenza’ e ‘sapere’.

Si tratta di tre diversi tipi di conoscenza:

- conoscenza fattiva, *íþróttir*: il termine indica le attività, le pratiche magiche; non a caso i seguaci di Odino sono detti *galdrasmíðir*, cioè ‘fabbri’, ‘fabbricanti di incantesimi’. È una conoscenza pratica, artigianale, che si apprende da un maestro in una cerchia ristretta²⁴;
- conoscenza intellettuale, *kunnosta* o *kyngi*, derivata dallo studio e dall’attività intellettuale;

²³ Nel prologo dell’*Edda*, (ÞORLEIFR JÓNSSON 1875, pp. 3-12) Snorri asserisce che al centro dell’universo, costituito da Europa, Asia e Africa, vi era la Turchia e in particolare la città di Troia. Dall’unione di Munon (Agamennone) con la figlia di Priamo, nacque Tror, in seguito detto Thor, il quale si stanziò poi in Scandinavia dando luogo a una ricca progenie, tra cui, in ottava generazione, era Odino. Snorri sovrappone il mito nordico a quello classico greco, e determina una dimensione storica e geografica precisa, in cui c’è una corrispondenza tra gli antroponomi e toponimi classici e quelli nordici, asserendo in tal modo la storicità dei personaggi descritti, la cui provenienza asiatica è rivelata dal loro nome Asi, solo in un secondo momento ritenuti erroneamente divinità.

²⁴ L’uso della parola *smíðr*, ‘fabbro’, è altamente significativa dal momento che a questa figura è sempre stata data una rilevanza particolare nella società vichinga. Il fabbro era una figura temuta e ammirata, le cui competenze e la cui tecnica erano percepite come magiche, divine. Alla produzione di metalli era associata una forma di potere. Studi su resti archeologici testimoniano che il fabbro occupava una posizione di alto livello sociale (ROWLANDS 1971, p. 215); il ritrovamento di arnesi utilizzati nella forgiatura dei metalli nei luoghi di sepoltura di ricchi capi indica anche il valore simbolico e spirituale della figura del fabbro, persona in grado di controllare il metallo, il fuoco e gli elementi e, in definitiva, di creare. Nel mito norreno, la figura del fabbro è legata ai primi dei, all’introduzione del fuoco e alle divinità del mondo sotterraneo, i nani, artefici di potenti strumenti, quali la lancia Gungnir e l’anello oro Draupnir di Odino, il martello di Thor Mjöllnir e la collana d’oro di Freyja. I nani, oltre ad essere lavoratori di metallo, erano artisti ed erano coloro che avevano la conoscenza della poesia come Odino (BARNDON 2006, p. 101).

- saggezza derivata dall'esperienza, *fræði*: l'aggettivo *fróðr* indica il saggio e il sapiente, colui che ha vissuto e visto, e pertanto conosciuto.

Che sia un saper fare, un conoscere a fondo o una sapienza acquisita, è conoscenza ciò che possiede chi pratica magia. Questa conoscenza *altra*, così come la capacità di mutare forma, sono tratti che possono essere riscontrati in alcune forme di sciamanesimo di origine sami²⁵. Non si può escludere che queste forme di sciamanesimo fossero note anche agli scandinavi, e non fossero solo prerogativa sami.

Come è già stato detto, da parte dell'autore cristiano, e forse anche dei suoi copisti, c'è la volontà di allontanare pratiche deteriori, nonché connesse al credo pagano, dagli eroi protagonisti delle saghe, dai propri padri. Inoltre, dal momento che il processo di cristianizzazione è stato graduale, era più che normale che forme di paganesimo fossero più forti e radicate nelle aree periferiche, che pertanto venivano indicate come culle della pratica magica.

LA PRATICA MAGICA

La parola chiave della pratica magica è *seiðr* e può essere tradotta semplicemente come magia. Le pratiche magiche non sono mai descritte nel dettaglio, in quanto espressione di una cultura pagana che l'autore cristiano non vuole o non può trasmettere. Quel che si sa è che chi pratica il *seiðr* può piegare le cose al proprio volere. A praticarla erano principalmente le *völur*, ma anche *seiðmenn*, donne e uomini rispettati e temuti.

L'introduzione del *seiðr* in Scandinavia è, nella *Ynglinga saga*, attribuito a Freyja, qui definita *blótgyðja*, in cui *gyðja* è il corrispettivo femminile di *goði* e significa 'sacerdotessa'. Freyja appartiene alla stirpe dei Vani, i quali provengono dal Vanaland o Vanaheim, territorio situato lungo il fiume Tanai (Don), anch'essi quindi estranei al territorio scandinavo. Freyja è l'archetipo della *völva*, una sacerdotessa preposta al sacrificio e ad altre pratiche, che insegna l'uso del *seiðr* agli Asi:

Dóttir Njarðar var Freyja, hon var blótgyðja. Hon kenndi fyrst með Ásum seið, sem Vönum var títt' (*Ynglinga saga* 4)²⁶.

²⁵ ELIADE 1972, p. 380; LINDOW 2001, p. 24.

²⁶ LINDER / HAGSON 1870, p. 6. «La figlia di Njorðr era Freyja. Ella insegnò per prima il *seiðr* agli Asi, che era praticato presso i Vani».

Se ne deduce che, pertanto, in principio gli Asi non erano in possesso di tali abilità. Con la pratica del *seiðr* si poteva predire il futuro, controllare gli elementi naturali, arrecare danno a terzi. La pratica del *seiðr* non era pubblica, ma il fatto che fosse praticata in privato non vuol dire che fosse qualcosa di nascosto. Essa era inoltre connotata da grande *ergi*, cioè ‘perversione’, ‘immoralità’ (*En þessi fjölkyngi er framit er, fylgir svá mikil ergi*²⁷) anche in senso sessuale, e per questo motivo è condannata tanto dall’autore quanto dai suoi contemporanei.

Presso i Vichinghi l’accusa di *ergi* era gravissima, perché generalmente correlata a comportamenti sessuali promiscui, incestuosi o omosessuali. Tra gli uomini, la parola *ergi* e l’aggettivo corrispondente *argr*, talvolta con metalessi *ragr*, significava ‘non mascolino, effeminato, immorale’, e anche ‘debole e codardo’. In senso lato l’*ergi* si riferiva anche al concetto di omosessualità passiva, cioè l’adozione di un ruolo sessuale generalmente femminile²⁸.

Non è molto chiaro il perché il *seiðr* sia connesso all’*ergi*. È possibile postulare più di una spiegazione: quella del *seiðr* era una magia di origine femminile, perché la prima a utilizzarla e insegnarla è stata Freyja. Era disdicevole quindi che gli uomini praticassero qualcosa che tradizionalmente era destinato all’altro sesso²⁹. Secondo alcune teorie, la pratica del *seiðr* era strettamente connessa all’atto sessuale; implicava cioè un atto sessuale effettivo o simulato: durante i rituali il soggetto che praticava il *seiðr* subiva una possessione sciamanica, un atto di sottomissione passiva corrispondente o equiparabile a un atto sessuale³⁰. D’altro canto è possibile, sebbene questa non sia la teoria più accreditata, che l’implicazione sessuale sia derivata da una prospettiva successiva, formulata in epoca cristiana, che accosta e sovrappone due pratiche *deteriori*, quella magica e quella sessuale. Agli occhi dello scrittore cristiano, la dimensione sessuale del *seiðr* rende questa pra-

²⁷ *Ivi*, p. 9. «Questa magia, quando è praticata, è seguita da grande perversione».

²⁸ CLUNIES ROSS 1994, p. 208. CLOVER (1993, p. 17) fa notare che le traduzioni di ‘debolezza’ o ‘codardia’ non rendono bene il significato della parola *ergi*, che è invece strettamente connessa alla sfera sessuale e alla distinzione dei generi. Chi è *argr* è declassato dal genere maschile, socialmente predominante, a quello femminile, socialmente inferiore.

²⁹ HEIDE (2006, p. 166) suggerisce che ci fosse un’associazione cognitiva tra il *seiðr* e il lavoro tessile, da sempre prerogativa femminile. È opportuno notare che nello sciamanesimo siberiano sono riscontrabili numerosi casi di *gender-bending*, sciamani uomini con abiti e acconciature femminili e viceversa (Cfr. Czaplicka 1914, pp. 99-114).

³⁰ SHEPHERD 1999, p. 226.

tica pagana ancora più deprecabile, specialmente se praticata da uomini, perché di fatto corrispondente alla sodomia³¹.

Anche se non è dato sapere se il *seiðr* fosse realmente accompagnato da pratiche sessuali nei tempi antichi o se questa sia un'interpretazione successiva, avvenuta in contesto cristiano, nelle saghe della *Heimskringla* è tuttavia palese che il *seiðr* sia un'attività deprecabile, così come chi la pratica.

Nelle saghe, Snorri spesso accosta la pratica del *seiðr* a quei personaggi di cui intende sottolineare la connotazione ambigua. Data la gravissima accusa di *ergi* che accompagnava coloro i quali praticavano quest'attività, è lecito pensare che Snorri voglia allontanarla dagli eroi delle saghe stesse, descrivendola come una prerogativa degli stranieri, in particolare dei *Finnar*. In alcuni casi, tuttavia, è accostata anche a personaggi scandinavi, a capi o re, per rincarare la negatività attribuita a questi personaggi.

Nel capitolo 34 della *Ynglinga saga* si legge di un re, Skjöldr di Varna, che pratica il *seiðr*, ed è considerato un nemico

Þá var sá konungur á Vörnu, er Skjöldr hét, hann var allmjök fjölkunnigr. [...] þá tók hann möttul sinn ok veifði, ok blés við. Þá er þeir sigldu inn um Jarlsey, sat Eysteinn konungur við stýri; skip annat sigldi nær þeim; báruskot nökkut var í, ok laust beitiássinn af öðru skipi konung fyrir borð; þat var hans bani (*Ynglinga saga* 51)³².

A praticare magia sono talora membri delle case reali dei protagonisti delle saghe. È il caso della moglie di re Haraldr Hárfagri, Snæfríðr, del loro figlio Rögnvaldr réttillbeini, del nipote di questi Eyvindr kelda e della moglie di re Eiríkr blóðøx (Erik Ascia Insanguinata) Gunnhildr. Nonostante siano tutti personaggi nobili, essi non sono personaggi centrali nella narrazione e sono in qualche modo legati ai *Finnar*.

Nella *Haralds saga hárfagra*, la regina Snæfríðr compie un incantesimo: dà al re dell'idromele stregato, che è in realtà una pozione d'amore che lo terrà legato a lei, anche dopo la sua morte.

³¹ RANINEN 2008, p. 26.

³² LINDER / HAGGSON 1870, p. 39. «Allora c'era un re a Varna, di nome Skjöldr, egli era edotto in tutte le arti magiche [...] (Alla vista dell'esercito di Eysteinn sul fiordo) allora prese il suo mantello e scosse e soffiò. Quando stavano per aggirare l'isola di Jarlsey, re Eystein era al timone. Un'altra nave navigava vicino a loro. Ci fu un'ondata. L'asta dell'altra nave gettò il re a mare. Questa fu la sua morte».

Síðan dó Snæfríðr, en litr hennar skipaðist á engan veg; var hon jafnrjóð sem þá er hon var kvik. Konungr sat æ yfir henni, ok hugði at hon mundi lifna; fór svá fram 3 vetr, at hann syrgði hana dauða, en allr lands lýðr syrgði hann viltan (*Haralds saga hinshárfagra* 25)³³.

La regina Snæfríðr era la figlia di Svási, un Lappone, e sangue lappone dunque scorreva nelle sue vene e in quelle dei suoi figli, cioè Rögnvaldr.

Nelle righe successive si legge che re Haraldr acconsentirà di procedere al rituale funebre per cui la regina sarà bruciata su una pira e, nel momento in cui lei diviene cenere, egli riacquista il senno. Resosi conto dell'inganno, il re manda via i figli avuti da lei.

Eptir þat er Haraldr konungr hafði reynt svik Finnunnar, varð hann svá reiðr, at hann rak frá sér sonu sína ok Finnunnar, ok vildi eigi sjá þá (*Haralds saga hinshárfagra* 26)³⁴.

Così Rögnvaldr réttilbeini, il figlio di Snæfríðr di ascendenze lapponi, viene esiliato. Le righe dedicate a questo personaggio sono la testimonianza dell'accostamento che viene fatto tra la pratica del *seiðr* e l'*ergi*. Si legge infatti che re Harald non amava ciò che faceva suo figlio, e mandò pertanto l'altro suo figlio, Eiríkr blóðøx, a uccidere lui e il suo seguito. Rögnvaldr muore insieme ad altri ottanta *seiðmenn* in una casa a cui viene dato fuoco.

Eiríkr blóðøx ætlaði at vera yfirkonungr allra brœðra sinna, ok svá vildi ok Haraldr konungr vera láta; váru þeir feðgar löngum ásamt. Rögnvaldr réttilbeini átti Haðaland; hann nam fjölkyngi ok gerðist seiðmaðr. Haraldi konungi þóttu illir seiðmenn. [...] En er Haraldr konungr heyrði þetta, þá fór með hans ráði Eiríkr til Upplanda ok kom á Haðaland ok brendi inni Rögnvald, bróður sinn, með 80 seiðmanna, ok var þat verk lofat mjök (*Haralds saga hinshárfagra* 36)³⁵.

³³ *Ivi*, p. 69. «Allora Snæfríðr morì, ma il suo colore non mutò affatto, era rossa come quando era viva. Il re le sedeva accanto continuamente e pensava che sarebbe tornata in vita. Così passarono tre anni, che egli la pianse morta mentre tutta la gente del paese piangeva lui, fuori di senno».

³⁴ *Ibidem*. «Re Haraldr, scoperto l'inganno della Lappone, mandò via i figli suoi e della Lappone, rifiutandosi di vederli».

³⁵ *Ivi*, p. 77. «Eiríkr blóðøx progettava di essere re supremo sui suoi fratelli, e anche re Haraldr lo desiderava. Padre e figlio furono a lungo insieme. Rögnvaldr réttilbeini possedeva lo Haðaland. Aveva appreso la magia ed era divenuto un mago. Re Harald riteneva malvagi tutti maghi. [...] Quando Haraldr sentì ciò, su suo ordine Eiríkr blóðøx andò

L'atto, che viene elogiato nella saga, è riportato anche nella *Historia Norwægiæ*, in cui si parla dell'infamia di Rögnvaldr e delle sue pratiche degradanti. Rögnvaldr, pertanto, viene fatto uccidere dal padre, Haraldr Hárfagri che, da pagano, conosce l'esistenza del *seiðr*, ma da re non l'accetta da parte di suo figlio.

Regualdus Retilbein ob usitatam inertissime artis ignominiam infamatus iussu patris in Hatlandia fertur ingurgitatus (*Historia Norwægiæ* XV)³⁶.

La storia di Rögnvaldr si ripete poi con suo nipote Eyvindr kelda nella *Óláfs saga Tryggvasonar*. Óláfr ordina di bruciare Eyvindr in casa sua ma questi riesce a fuggire. In seguito Eyvindr e i suoi *seiðmenn* cercheranno, fallendo, di attaccare Óláfr: Eyvindr fa magicamente calare l'oscurità per confondere i suoi nemici, ma l'incantesimo gli si ritorce contro. Eyvindr e i suoi vengono catturati e annegati.

Eyvindr var seiðmaðr ok allmjök fjölkunnigr [...] Ok þá er þeir váru drukknir, lét Ólafr leggja eld í stofuna, ok brann stofa sú ok alt þat fólk, er þar var inni, nema Eyvindr kelda komst út um ljórann ok svá í brott. [...] gerði Eyvindr þeim huliðshjálmm ok þokumyrkr svá mikít, at konungr ok lið hans skyldi eigi mega sjá þá. En er þeir kómu mjök svá til bæjarins á Ögvaldsnesi, þá gerðist ljóss dagr; varð þá mjök annan veg, en Eyvindr hafði ætlat; þá kom mjörkvi, sá er hann hafði gert með fjölkyngr, yfir hann ok hans föruneysi, svá at þeir sá eigi heldr augum en hnakka, ok fóru alt í hring ok kring. [...] Síðan lét konungr taka þá alla ok flytja þá í flœðisker ok binda þá þar (*Saga Óláfs Tryggvasonar* 69)³⁷.

nell'Upplönd e raggiunse lo Haðaland. Bruciò suo fratello nella sua casa, con ottanta maghi, e quest'azione fu molto lodata».

³⁶ EKREM / MORTENSEN 2006, p. 86. «Regualdus Retilbein fu marchiato dal disonore che di solito spetta a coloro che si cimentano nelle futili arti, è detto che è stato affogato nella Hatlandia su ordine di suo padre».

³⁷ LINDER / HAGGSON 1870, pp. 184-185. «Eyvindr era mago e conoscitore di magie. [...] E quando essi furono ubriachi, Óláfr fece incendiare e bruciare la casa con tutta la gente dentro, ma Eyvindr kelda passò per una fessura nel tetto e fuggì. [...] Eyvindr fece una copertura di invisibilità e un'oscurità nebbiosa così grande che il re e la sua truppa non erano in grado di vederli. E quando giunsero quasi alla residenza su Ögvaldsnes, allora si fece giorno e le cose andarono molto diversamente da come Eyvindr aveva pianificato. La densa nebbia che aveva causato con la magia adesso danneggiava lui e la sua compagnia così che non potevano coi loro occhi vedere altro che le nuche delle loro teste, e continu-

Nella saga di Haraldr Harfagri è detto che un'altra regina, Gunnhildr, moglie di Eiríkr blóðøx, ha appreso la magia da due Sami nel Finnmörk. Anche in questo caso c'è un'evidente associazione dei *Finnar* alla magia, quindi al male.

Secondo la *Historia Norwegiae*³⁸, Gunnhildr era sorella del re danese Haraldr blátǫnn, figlia di Gormr il vecchio, quindi senza legami di parentela coi *Finnar*. Nella saga, invece, in cui Gunnhildr svolge un ruolo negativo e malvagio, viene associata ai Lapponi, dai quali ha appreso l'arte della magia, forse allo scopo di spiegare con la sua presenza e vicinanza la crudeltà del marito,

Pá er hann kom aprt á Finnmörk, þá fundu menn hans í gamma einum konu, þá er þeir höfðu enga sét jafnvæna. Hon nefndist fyrir þeim Gunnhildr, ok sagði at faðir hennar bjó á Hálogalandi, er hét Özurr toti. Ek hefi hér verit til þess, segir hon, að nema kunnostu at Finnum tveim, er hér eru fróðastir á Mörkinni (*Haralds saga hinshárfagra* 34)³⁹.

Già si è detto che i termini *kunnostu* e *fróðastir* hanno a che fare con la conoscenza sensibile e derivata dall'esperienza. Che si tratti di esperienza magica è ulteriormente chiarito nelle righe successive. Gunnhildr aggiunge che i due *Finnar* hanno abilità straordinarie: sono abili nella caccia e sugli sci, e che, se irati, con lo sguardo fanno rovesciare la terra così da uccidere qualunque essere vivente.⁴⁰

Anche nella *Saga Ólafs hins helga* è evidente come si ripeta, quasi secondo un meccanismo consolidato, l'associazione tra magia, malvagità e popolo lappone. Il nemico di Óláfr, Þórir hundr, ha legami con i *Finnar*: da loro ha comprato pelli di renna magica, e confida nella loro magia. Grazie a questa magia, nessuna arma è in grado di penetrare le pelli che Þórir

avano a girare in tondo. [...] poi il re li fece prendere tutti e portare a una scogliera e annegare lì».

³⁸ EKREM / MORTENSEN 2006, p. 82.

³⁹ LINDER / HAGGSON 1870, p. 74. «Quando (Erik Asciansanguinata) tornò dal Finnmörk, i suoi uomini trovarono in una capanna lappone una donna, e non ne avevano mai vista nessuna di pari bellezza. Lei disse di chiamarsi Gunnhildr e che suo padre viveva in Hálogaland ed era detto Qzurr toti. Io sono rimasta qui, lei disse, per apprendere la conoscenza magica presso due Sami, che sono i più saggi qui in Mörkinni».

⁴⁰ *Ibidem*.

indossa nella battaglia di Stiklastaðir, nella quale perderà la vita Óláfr il santo.⁴¹

ESSERI SOVRANNATURALI: LA MARA

In un episodio della *Ynglinga saga*, quello della morte di Vanlandi, un evento magico causato da una strega lappone si manifesta attraverso una *mara*, un essere sovrannaturale della tradizione germanica.

In una missione in Lapponia, Vanlandi aveva sposato Drífa. Era poi partito, promettendo di tornare nel giro di tre anni, ma dopo dieci non aveva ancora fatto ritorno. Allora Drífa inviò lì una *seiðkona*, una veggente, chiamata Hulð con suo figlio a Svíþjóð, affinché riportassero Vanlandi in Lapponia con la magia o altrimenti lo uccidessero. Vanlandi si convinse a ripartire, ma i suoi compagni glielo impedirono, dicendogli che il suo entusiasmo era causato dalla magia lappone. Si legge poi:

Þá gerðist honum svefnhöfugt, ok lagðist hann till svefns. En er hann hafði lítt sofnat, kallaði hann ok sagði, at mara trað hann. Menn hans fóru til ok vildu hjálpa honum; en er þeir tóku uppi til höfuðsins, þá trað hon fótleggina, svá at nær brotnuðu; þá tóku þeir til fótanna, þá kafði hon höfuðit, svá at þar dó hann (*Ynglinga saga* 16)⁴².

La morte di Valandi è causata da una *mara*, uno spirito, un essere tipico della tradizione germanica; il termine è presente in tutte le lingue germaniche moderne col significato di incubo (es.: ing. *nightmare*, sv. *mardröm*). Si tratta di un essere femminile che di notte assale persone e animali nel sonno, causa angoscia e la sensazione di perdita di fiato, di peso sul petto, come in un incubo. È in grado di passare attraverso fessure e fori, e talora può avere un aspetto attraente.

In questa saga l'essere, detto *vætrr* 'creatura soprannaturale' nel carne di Þjóðólfr⁴³, derivato da un rito magico celebrato dalla *seiðkona* sami Hulð,

⁴¹ LINDER / HAGGSON 1869, pp. 243-244.

⁴² LINDER / HAGGSON 1870, p. 14. «Gli venne un gran sonno e se ne andò a dormire. Dopo un po' gridò e disse che una *mara* lo stava schiacciando. I suoi corsero ad aiutarlo ma quando gli alzarono la testa questa gli schiacciò le gambe quasi rompendole. Allora lo presero per i piedi, e lei gli soffocò la testa. Così lui morì».

⁴³ *Ibidem*.

è designato con la parola di origine germanica *mara*. Ciò è alquanto strano, come fa notare Aalto, dal momento che la *mara* non appartiene alla cultura e al folclore sami, né è tradizionalmente legata ai riti sciamanici lapponi. Questa incongruenza può dipendere dal fatto che Snorri non avesse diretta conoscenza dei riti magici germanici né di quelli lapponi, e che, basandosi unicamente sulle fonti, abbia sovrapposto le culture. Non si può inoltre escludere che le fonti stesse possano esser state lacunose, magari perché riguardanti un argomento tabù, come quello della pratica magica⁴⁴.

LA MAGIA COME SAGGEZZA SUPERIORE

Per quanto sia evidente che la magia sia una prerogativa negativa dei Sami, è presente nella *Saga Hálfðanar svarta* un episodio in cui questa associazione non è confermata. Nell'esempio che segue, il protagonista è ancora una volta un lappone, ma stavolta non ha una connotazione negativa: la sua provenienza dal *Finnmörk* è indicativa sì della sua competenza nelle arti magiche, e tuttavia tale competenza lo rende soltanto depositario di una saggezza superiore. Egli è quindi differente dai *Finnar* finora citati.

Durante un banchetto per la celebrazione dello *Yule*, la festa del solstizio d'inverno, a Haðaland, accadde un evento prodigioso. All'improvviso tutto il cibo presente in tavola sparì, dinanzi a un considerevole numero di ospiti che, delusi, tornarono nelle proprie case. Per fare chiarezza sull'accaduto il re fece chiamare un lappone che aveva conoscenza di molte cose e, per costringerlo a parlare, lo fece torturare, senza tuttavia cavarne nulla. Il Lappone invece si rivolgeva costantemente al figlio di Hálfðan, Harald, per ottenere aiuto, e Harald intercedette perché gli fosse concessa grazia, ma ciò non accadde. Allora Harald lo fece fuggire, nonostante l'opposizione del re, e lui stesso lo seguì. Sarà poi il Lappone, in primavera, a dare a Harald la *lieta* notizia della morte di suo padre, consentendogli in questo modo di fare ritorno a casa ed ereditare il suo regno.

In questo episodio il Lappone è una figura ambigua, difficilmente decifrabile, ma non malvagia. Secondo alcune interpretazioni è da leggersi come un nume tutelare di Hálfðan che, ormai, è giunto quasi alla fine dei suoi giorni, e perciò non potrà più essere una guida per i suoi. La tavola del

⁴⁴ AALTO 2010, p. 166; pp. 201-202.

banchetto abbandonata dagli invitati è presagio della sua imminente fine. Pertanto il nume passa a proteggere suo figlio, secondo uno schema logico simile a quello espresso anche nel *Grímnismál* eddico, in cui Odino, prigioniero sotto le spoglie di Grímnir, si rivela a re Geirrøðr, che ha sempre goduto dei suoi favori, e a suo figlio. Il re, terrorizzato dall'apparizione, balza in avanti per liberare il dio ma cade sulla sua spada e muore; gli succede il figlio Annarr, che d'ora in avanti sarà protetto dal dio⁴⁵.

L'episodio quindi rappresenta una sorta di passaggio di consegne, di padre in figlio. Il Lappone non è solo un uomo dotato di poteri in grado di far sparire il cibo, ma ha qui una funzione allegorica, essendo una sorta di personificazione della sapienza superiore, attribuita ai *Finnar* in generale, che passa di padre in figlio, come in un rito iniziatico. Secondo Ciklamini, questo episodio è una sorta racconto popolare, inserito nella saga stessa⁴⁶.

Il Lappone dell'episodio sembra corrispondere all'archetipo dello straniero che, nei racconti popolari del folclore nordico, ha diversi tratti in comune alla figura di Odino⁴⁷. Nel racconto popolare il dio subisce una sorta di declassamento e di successiva semplificazione, perché perde la sua natura divina e la sua unicità, conservando solo alcuni tratti distintivi e svolgendo un ruolo strumentale all'interno della narrazione dell'aneddoto: nella *Saga Hálfðanar svarta*, il Lappone, lo straniero evoluzione di Odino, non è una divinità, ma un uomo comune con particolari doti, la cui sapienza è però fondamentale affinché avvenga un passaggio di consegne, che è a sua volta un rito di iniziazione. Una simile immagine di Odino, archetipo dello straniero, compare anche in un episodio della saga di Óláfr Tryggvason, in cui vaga sotto mentite spoglie, con addosso un grande cappello e un bastone.

Svá er sagt, þá er Óláfr konungr var á veizlunni á Ögvaldsnesi, at þar kom eitt kveld maðr gamall ok orðspakr mjök, hafði hött síðan. Hann var einsýnn. Kunni sá maðr segja af öllum löndum. Hann kom sér í tal við konung. Þótti

⁴⁵ GRUNDTVIG 1868, pp. 39-44.

⁴⁶ CIKLAMINI 1979, pp. 204-205.

⁴⁷ Nella *Völuspá* è detto che Odino è solito mostrarsi nei mondi sotto varie spoglie, travestendosi e trasformandosi, spesso con un cappello in testa e un mantello sulle spalle, a volte reggendosi alla sua lancia come a un bastone, sotto le spoglie di un viandante (GRUNDTVIG 1868, pp. 1-9).

konungi gaman mikit at roeðum hans ok spurði hann margra hluta, en gestrinn fekk órlausn till allra spurninga, ok sat konungr lengi um kveldit. [...] Eptir um morgininn lét konungr kalla til sín steikara ok þann, er drykkinn varðveitti, ok spyrr, ef nökkurr ókunnr maðr hefði komit til þeira. Þeir segja, at þá er þeir skyldu matbúa, kom þar maðr nökkurr ok sagði, at furðu ill slátr suðu þeir til konungs borðs. Síðan fekk hann þeim tvær nauðsýður digrar ok feitar, ok suðu þeir þær með öðru slátri. Þá segir konungr, at þá vist alla skyldi ónýta, segir, at þetta myndi engi maðr verit hafa ok þar myndi verit hafa Óðinn (*Saga Ólafs Tryggvasonar* 71)⁴⁸.

In questo episodio è detto palesemente che il viandante è Odino, e anche la sua descrizione si accosta notevolmente all'iconografia del dio. Tuttavia, anche in questo caso, l'azione dello straniero non è nefasta, ma altamente simbolica. Il cibo dell'Ase, per quanto allettante, deve essere rifiutato. La sua presenza al cospetto di re Ólaf simboleggia l'incontro del vecchio credo pagano col Cristianesimo, ancora una volta un passaggio di consegne⁴⁹.

CONCLUSIONI

La *Heimskringla* è una notevole fonte di informazioni sulla cultura e sulla società norvegesi in Epoca vichinga. Le saghe che la costituiscono forniscono numerosi spunti di riflessione anche sugli aspetti magici connessi

⁴⁸ LINDER / HAGGSON 1870, p. 186. «Si narra che una sera quando re Olaf si stava intrattenendo a Ogvaldness un vecchio uomo molto saggio entrò. Indossava un cappuccio che gli copriva il volto e aveva un occhio solo. Quest'uomo aveva cose da raccontare su ogni luogo. Intraprese una conversazione col re e al re piacque molto questa chiacchierata e gli chiese molte cose. L'ospite aveva una risposta a tutte le sue domande, e rimase alzato a lungo con lui. [...] al mattino seguente il re aveva di fronte a sé il cuoco che aveva chiamato, e anche l'uomo che si occupava delle bevande e chiese loro se qualche straniero avesse fatto loro visita. Dissero che stavano preparando il pasto quando un uomo che non conoscevano li aveva avvicinati dicendo loro che stavano preparando meravigliosamente della carne misera per la tavola del re, e poi dette loro due grossi e grassi fianchi di manzo, che essi misero a cuocere insieme all'altra carne. Allora il re disse loro di distruggere tutto quel cibo, e quello non era stato probabilmente alcun uomo, ma Odino».

⁴⁹ Un episodio simile ricorre nella *Bárðar saga Snæfellsáss* (ÞÓRHALLUR/ BJARNI 1991, p. 160) in cui si racconta che Odino appare all'equipaggio di una nave con l'aspetto di un uomo guercio chiamato Rauðgrani, il quale parla di magia e paganesimo. Anche qui la presenza di Odino simboleggia e testimonia l'incontro/scontro tra religione pagana e cristiana, con la vittoria di quest'ultima.

si all'antica religione pagana. Proprio in virtù del legame della magia con il paganesimo, le prime saghe della *Heimskringla* costituiscono il campo d'indagine preferenziale, poiché ambientate in epoca precristiana. Dal momento che le saghe sono state scritte da un autore cristiano in epoca cristiana le informazioni sulla religione pagana e la magia possono essere state filtrate, modificate, omesse, censurate. Ciò nonostante il materiale offerto consente di fare alcune riflessioni in merito alle pratiche magiche e alla percezione della magia.

Interessanti conclusioni derivano non solo delle caratterizzazioni linguistico-filologiche delle tematiche affrontate, ma pure dalle implicazioni antropologiche e storico-religiose. La magia infatti è espressa quasi sempre come *conoscenza magica*, espressione cioè di un sapere grande, riservato a una cerchia ristretta di persone. Il possesso di tale conoscenza non è positivo, dal momento che implica un coinvolgimento con il paganesimo e con arti oscure, e addirittura con pratiche ritenute immorali. A causa di ciò la pratica magica è accostata solo a personaggi negativi, per lo più di provenienza sami, cioè esterni al mondo scandinavo. Il dato considerevole è proprio questo, e cioè che la magia diventa espressione nefasta di una identità *altra* rispetto al mondo germanico. Il processo di cristianizzazione, nella sua gradualità, respinge ai margini le forze presunte negative, creando un'associazione di fatto tra popolazioni di etnia non germanica (Sami) e pratiche magiche, e spesso connotando entrambe di caratteristiche negative non solo sul piano religioso, ma pure su quello morale e dei costumi.

Bibliografia

- AALTO Sirpa, *Categorizing Otherness in the Kings' Sagas*, Publications of the University of Eastern Finland, Joensuu 2010.
- BARNDON Randi, *Mith and Metallurgy. Some Cross-Cultural Reflections on the Social Identity of Smiths*, in A. Andrén et al. (eds.), *Old Norse Religion in Long-term Perspectives. Origins, Changes, and Interactions*, Nordic Academic Press, Lund 2006, 99–103.
- CIKLAMINI Marlene, *The Folktale in Heimskringla* (Hálfðanar saga Svarta. Hákonar Saga Góða), «Folklore», Vol. 90, No. 2 (1979), 204–216.
- CLEASBY Richard / VIGFUSSON Gudbrand, *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford Clarendon Press, Oxford 1874.
- CLOVER, Carol J., *Regardless of Sex: Men, Women, and Power in Early Northern Europe*, «Representations», No. 44, (Autumn, 1993), 1–28.

- CLUNIES ROSS Margaret, *Prolonged Echoes: Old Norse Myths in Medieval Northern Society, Volume I: The Myths*, Odense University Press, Odense 1994.
- CZAPLICKA Maria Antonina, *Shamanism in Siberia: Aboriginal Siberia, A Study in Social Anthropology*, Forgotten Books, 1914 [2007].
- EKREM Inger / MORTENSEN Lars Boje (eds.), *Historia Norwegie*, trans. P. Fisher, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2006.
- ELIADE Mircea, *Shamanism, Archaic Techniques of Ecstasy*, trans. W. R. Trask, Princeton University Press, Princeton 1972.
- FINLAY Alison / FAULKES Anthony (eds. and trans.), *Heimskringla, volume 1: The Beginnings to Óláfr Tryggvason*, Viking Society for Northern Research, London 2011.
- FINNUR Jónsson (útg.), *Heimskringla: Nóregs konunga sögur af Snorri Sturluson*, vol. 1, Møllers Bogtrykkeri, København, 1900.
- GRUNDTVIG Sven (útg.), *Sæmundar Edda hins fróða: den ældre Edda*, Gyldendal, København 1868.
- HEIDE Eldar, *Spinning seiðr*, in A. Andrén et al. (eds.), *Old Norse Religion in Long-Term Perspectives. Origins, Changes, and Interactions*, Nordic Academic Press, Lund 2006, 164–170.
- LINDER NILS / HAGGSON K. A., *Heimskringla eða, Sögur Noregs konunga Snorra Sturlusonar*, Vol. 1, Schultz, Uppsala 1870.
- LINDER NILS / HAGGSON K. A., *Heimskringla eða, Sögur Noregs konunga Snorra Sturlusonar*, Vol. 2, Schultz, Uppsala, 1869.
- LINDOW John, *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford University Press, Oxford 2001.
- RANINEN Sami, *Queer Vikings? Transgression of gender and same-sex encounters in the Late Iron Age and early medieval Scandinavia*, «SQS Suomen Queer-tutkimuksen seuran», Vol. 3, No. 2 (2008), 20-29.
- ROWLANDS Michael J., *The Archaeological Interpretation of Prehistoric Metalworking*, «World Archaeology», Vol. 3, No. 2, Archaeology and Ethnography (1971), 210-224.
- SHEPHERD Deborah J., *The Elusive Warrior Maiden Tradition: Bearing Weapons in Anglo-Saxon Society*, in J. Carman / A. Harding (eds.), *Ancient Warfare. Archaeological Perspectives*, Sutton Publishing, Stroud 1999, 219-243.
- PÓRHALLUR Vilmundarson/ BJARNI Vilhjálmsson (útg.), *Bárðar saga Snæfellsás, Hið Íslenska Fornritafélag*, Reykjavík 1991.
- PORLEIFR Jónsson (útg.), *Edda Snorra Sturlusonar*, Jónsson Gyldendals Bókverzlun, Kaupmannahöfn 1875.

TRANSFORMATION AND SHAPE-CHANGING IN OLD NORSE LITERATURE AND IN FOLK 'MEMORATES'

by

Maria Cristina Lombardi
Napoli, University L'Orientale

The oldest shamanic ceremony described in a Scandinavian source occurs in *Historia Norwegie*, an important text from the second half of the 12th century representing the beginning of Norwegian literature, written in a learned Latin prose by an author who had studied abroad. It offers us geographical, historical as well as some ethnographic information, such as some accounts of Sami shamanistic rituals. The anonymous author took Adam of Bremen's *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum* and Honorio de Autun's *Imago Mundi* as models. But one of his main ambitions was that of showing the state of Christianity and paganism in Norway. After a prologue, a geographical description is given which shows structural borrowings from Orosius' *Historiae adversus paganos* (417 d.C.), and strong similarities with *Ágrip*, the first Old Norse historical source written in vernacular. In the IV chapter, entitled *De Finnis* «About the Finns», when defining the Norwegian borders he describes a vast wild territory which separates Christians (the Norwegians) from the heathens, a land inhabited only by the Finns, who eat wild animal flesh (half raw)¹. After enumerating all the animal species living there, he narrates the inhabitants' magical arts: how they worship some men who give predictions to folk through the medium of a spirit called *gand*. Then he tells this story:

Quadam uero uice dum christiani causa commercii apud Finnos ad mensam sedissent, illorum hospita subito inclinata expirauit. Vnde christianis multum dolentibus non mortuam, sed a gandis emulorum esse depredatam, ses illam

¹ After Christianity had come to Scandinavia eating raw flesh was forbidden because it was a pagan practise.

cito adepturos ipsi Finni nichil contristati respondent. Tunc quidam magus extenso panno, sub quo ad profanas ueneficas incantaciones prepararet, quoddam uasculum ad modum taratantarorum sursum erectis manibus extulit, cetinis atque ceruinis formulis cum loris et ondriolis nauicula eciam cum remis occupatum, quibus uehiculis per alta niuium et deuexa moncium uel profunda stagnorum *ille diabolicus gandus* uteretur. Cumque diutissime incantando tali apparatu ibi saltasset, huno tandem prostratus totus niger ut ethiops, spumans oratuta freneticus, preruptus uentrem uix aliquando cum maximo (fremore) emisit spiritum. Tum alterum in magica arte peritissimum consuluerunt, quid de utrisque actum sit. Qui simili modo, sed non eodem praecuta sudes, prosiliret implens officum – namque hospita sana surrexit – et defunctum magum tali euentu interisse eis intimauit: *Gandum uidelicet eius in cetinam effigiem immaginatum ostisco gando inpraecutassudes transformato*, dum per *quoddam stagnum* uelocissim e peosiliret, malo omine obuiasse, quia in stagni eiusdem profundo sudes latitantes exacti uentrem perforabant. Quod et in mago domi mortuo apparuit. Item dum Finni unacum christianis gregem squamigeram hamo carpere attemptassent, quos in casis fidelium paganiperspexerant, sacculis fere plenis unco suo de abyssu attractis scapham cum piscibus impleuerunt². «Once when Christians who had come to trade had sat down at the table with some Finns, their hostess fell forward all of a sudden and expired. While the Christians felt serious grief at this calamity, the Finns were not in the least saddened, but told them that the woman was not dead, *merely pillaged by the gands of her adversaries*, and that they could quickly restore her. Then a magician, spreading out a cloth under which he might prepare himself for intoning unholy sorcerer's spells, raised aloft in his outstretched hands a small vessel similar to a riddle, decorated with tiny figures of whales, harnessed reindeer, skis, and even a miniature boat with oars; using these means of transport the demonic spirit was able to travel across tall snowdrifts, mountain sides and deep lakes. After chanting incantations for a very long time and leaping about there with paraphernalia³, he finally threw himself to the ground, black all over like an ethiopian and foaming at the mouth as if he were mad; ripped across his stomach, with a mighty roar he eventually relinquished his life. Next they consulted another specialist in the magic arts as to what had happened in each case. The individual went through all his practices in similar fashion, though with a different outcome; *the hostess arose in sound health and then he revealed to them that the sorcerer had died in the following way; his gand, having taken on the likeness of a whale, was shooting rapidly through a lake when it had*

² *Historia Norwegie*, 2003, pp. 61- 62.

³ Tools and other things for using drugs.

the misfortune to encounter a hostile gand, which had transformed itself into sharply pointed stakes; these stakes, hidden in the depths of the lake, penetrated the repulsed creature's belly and this was also manifested by the death of the magician in the house. Again, when the Finns, together with the Christians, had gone about catching fish with a hook such as these heathens had seen in Christian dwellings, they drew almost full traps out of the deeps with their wand, and so loaded the boats to capacity»⁴.

At the end of this passage we have seen an interesting connection between fishing and magic which witnesses Scandinavian people's use of magic for improving their economic resources.

Witchcraft was regarded as an art mastered by Sami people, a people racially different from Scandinavian Norsemen. In Norse traditions other ethnicities such as the Sami or the *Skraelingar* – in *Groenlendinga saga* and in *Eiríks saga rauða* – or *blámenn* «blackmen», are generally associated with secular evil (this has obviously to do with the fear of 'the other', of 'the stranger'). Instead of a clear separation between real and unreal, natural and supernatural, the above quoted passage in *Historia Norvegie* emphasizes the spatial aspect. The 'locus' of monstrous creatures and pagan magic experiences was not regarded as extra-geographical, but was placed in the North of Scandinavia at the borders between Norse people and the others: the Finns. In such a view, outside those borders, a magical 'terra incognita', characterized by wilderness and uncertainty, extended. Magical beings dwelled at the borders of the human world, where powerful animals lived on the earth and in the sea.

In sagas and other Old Norse sources, we find echoes of these Arctic inhabitants and landscape: wolves, bears and eagles – the most common totemic beasts frequently occurring in skaldic and Eddic poems – as well as whales and reindeer often appear in scenes where wizards, trollwives or other experts in magics (similar to shamans) are active.

Magicians can move from this to the other side of the borders, going out and coming back thanks to their magical power, also helped by auxiliary spirits in animal shapes. Marginal spaces were therefore their favourite territories⁵.

⁴ *Historia Norvegie*, 2003, p. 63.

⁵ BILDHAUER / MILLS 2003, p. 9.

OTHERNESS AND MAGIC IN OLD NORSE TEXTS

After the conversion to Christianity external influences came to Scandinavia from new continental literary trends, thus originating works where local tales mixed with imported motifs. The fantastic dimension often took its material from both exotic and Nordic traditions. Although considered paradoxical, the representation of magical beings has been strongly influenced by symbols and images of Christian religious texts, such as the Bible, or many hagiographical texts as well as Chivalric literature. Trolls and giants are redefined as enemies of the Church and of the New Doctrine, and partly reshaped as devils.

Several hybrid aspects show a strong contaminating tendency. For example in the *Saga of Bárðr*, *Bárðarsaga Snæfellsás*, an *Íslendinga saga* of the 14th century, in many respects similar to a *Fornaldarsaga*. In its IV chapter, a *Tröllakirkja* (Trolls' church) is mentioned:

[...] Þar gekk Bárðr á land ok hans menn ok er þeir kómu í gjáskúta einn stóran, þá blótuðu þeir til heilla sér. Þat heitir nu *Tröllakirkja*⁶.

«Bárðr went ashore there with his men, and after entering into a deep gorge, they offered propitiatory sacrifices. That place is now called the Church of the trolls».

In a later Norwegian song from Telemark about Brunkeberg Church, a ghost – a girl who had died on her wedding day – sings a psalm from *Landstadts Salmebok* which was in origin a healing chant. It is an example of re-using ancient popular chants even in Pietistic and Christian tradition.

Other types of hybrids are *huldras* (pagan forest spirits) and mermaids who may be mixed and confused with each others in folktales and 'memorates': some *huldras* may be seen in the sea and some mermaids may be met in forests (land and water magical beings are confused). Already in *Historia Norwegie*, the whale is placed in a *stagnum* 'a lake, a dam', putting a salt water creature into fresh water.

Notwithstanding new fabulous details imported from the continent, the Northern Arctic nature continues to appear in Old Norse texts. Witches and magicians taking on whale shapes occur in episodes where fishing and magics are linked to each other in every category of Scandinavian sagas

⁶ GUÐNI Jónsson 1968, p. 304.

(*Sagas of Icelanders*, i.e. *Eiríkessagarauda*, *King's sagas*, and *Fornaldarsögur*) as well as in other popular tales. By the way, the motif of a fishing god in a world where fishing was so crucial for living does not surprise too much: of course I refer to Þórr trying to fish the Miðgarðsormr, which lies in the ocean and wraps the earth⁷.

I will draw some examples from two sagas: *Barðarsaga Snæfellsás*, where two wizards are related to a whale, and *Friðþjófssaga* one of the most famous *Fornaldarsögur*. These sagas show many folkloristic aspects, typical of later folk literature like folk ballads. They represent a kind of transitional phase between mythical account and folktale where we can find ancient characters, names and language features, besides more popular, often ridiculous and humorous aspects, partly shared by *Barðarsaga*.

Barðarsaga is very much concerned with magic⁸. It starts telling about Barðr's father, Dumbr, who had a double origin: from his father's side he descended from the race of giants, *rísar*. On his mother's side he came instead from the lineage of the trolls. After having some contrasts with the *þursar* (another kind of giants) he went to Norway where a giant, Dofri (who lived at Dofrafjöll), adopted him. Barðr is therefore presented as a descendant from both sides from beings skilled in magic.

Barðarsaga mentions several giants' races. It is difficult to distinguish among them in Scandinavian sources: *þursar*, *jötnar*, *rísar*, and *trollar*. *Rísar* are characterized by huge and beautiful bodies, *þursar* by stupidity, *trollar* by ugliness, cruelty and above all they are skilled in black magic⁹.

I quote from the text edited by Guðni Jonsson, *Barðarsaga Snæfellsás*, in *Íslendingasögur*, III, Ch. VIII, where a troll-woman called Hetta is described as evil and cruel towards men and animals¹⁰.

⁷ The monster's positive role has been indicated in recent years by scholars who have pointed out its function of holding the earth together (ie. LARRINGTON 2006, p. 543). This positive view seems to hint at the peculiar role of whales as a fundamental economic resource.

⁸ The most recent scholarly editions of *Barðarsaga* are that by JÓN Skaptason and Philip PULSIANO, *Barðar saga*, Garland, New York/London, 1984, and the Íslenzk Fornrit edition by ÞÓRHALLUR Vilmundarson and BJARNI Vilhjálmsson, *Barðarsaga Snæfellsás*, XIII, Reykjavík, 1991. In this article I usually quote from the 2nd edition (1968) of GUÐNI JÓNSSON, *Barðarsaga Snæfellsás*, *Íslendingasögur*, III: *Íslendingasagnaútgafan*, Reykjavík, 1946, pp. 295-355.

⁹ SCHULZ 2004, pp. 164-166.

¹⁰ GUÐNI JÓNSSON 1968, p. 315.

Hetta er nefnd tröllkona. Hon átti byggð í Ennisfjalli ok var in mesta *hambleypa* ok ill ok viðskiptis bæði við menn ok fénað¹¹.

«Hetta is called a troll-woman. She lived in Enninsfjallr and was the most skillfull shape-changer and she was evil and cruel towards men and animals¹²».

The saga stresses her ability as a *hamleypa* «shape-changer», a feminine term, used also for men, together with *hamrammr* «one who has power on his/her own shape»: they are compounds referring to the skill of changing shape, mostly consisting of taking on an animal shape and generally attributed to wizards in Old Norse sources.

In Ch. III, two other wizards appear:

Var ok á skipi sá maðr, er Svalr hét, ok Þúfa, kona hans. Þau váru trylld mjök bæði óhæg ok at öllu illa fallin [...]¹³

«There was a man on the ship, whose name was Svalr, and Þúfa, his wife. They were both very skilled in magic, and absolutely devoted to evil[...]».

Svalr ok Þúfa hurfu frá skipinu þegar ina fyrstu nótt, ok spurðist eigi til þeira nökkura stund, en reyndar váru þau í fjallinu ok trylldust þar bæði. Ok er á leið, gerðust margar óspektir af þeim, ok treystust menn ekki at gera sakir trölldóms þeira¹⁴.

«Svalr and Þúfa left the ship on the first night and nobody heard about them for a while; they flew onto the mountain and there they both did many spells. They also did a lot of damage and people did not dare do anything because of their magic.»

[...] Þat var einn tíma, at hvalr kom á reka Barðar, ok hafði Svalr þá vanda sinn ok fór til um nótt at skera hvalinn. Ok sem hann í mölinni, ok heitir hafði skorir hvalinn um stund, kom Bárðr þar [...]¹⁵.

«[...] once a whale beached near Barðr's settlement, and, as he was used to, during the night Svalr went to remove the meat from the whale. After he had cut meat from the animal for a while, Bárðr arrived there [...]».

¹¹ *Ibid.*

¹² This one as all the following translations from *Barðarsaga* and *Friðþjófssaga* are mine, if not diversely specified.

¹³ GUÐNI Jónsson 1968, p. 302.

¹⁴ *Ibid.*, p. 305.

¹⁵ *Ibid.*, p. 306.

Trylldist Svalr þá, svá at Bárði varð aflsfátt, en þó kom svá um síðir, at Bárði braut hrygg í Sval ok kasaði hann þar Svalsmöl [...]¹⁶.

«Svalr cast spell against Barðr in order to take away all his strength, but at the end Bárðr managed to break Svalr's back and covered him with stones in the place now called Svalsmöl [...].»

Aðra nótt eftir fann hann Þúfa a hvalnum ok drap hana með sama móti¹⁷.

«The following night he [Barðr] found Þúfa on the whale and he killed her in the same way».

Here a voyage to Island is described, where a pair of wizards, Svalr and Þúfa, are present. They create a lot of problems. Then the saga tells that a beached whale was found there and that Svalr and Barðr fight for the privilege to remove the meat from the animal. At the end Barðr manages to break Svalr's back. The following night he kills Þúfa in the same way.

I want to draw attention to Barðr's way of killing the two wizards. Breaking magicians' and witches' backs seems to be an effective method of eliminating them in many Old Norse texts regardless of the genre to which they belong.

BACK-BREAKING

In Old Norse poetry and prose we encounter many examples of 'back breaking' as the best way to free oneself from a magical creature. It occurs first in *Þórsdrápa* (a mythological skaldic poem by Eilif Guðrunarson, X century) quoted in *Snorra Edda*, where the god Þórr kills two giantesses this way¹⁸.

The following chapter (IX) of *Barðarsaga* presents a witch, named Kolla and connected to a river, the river Torfa. She is killed soon after in the same way (by 'back-breaking') according to the prose passage at the begin-

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Hufstjóri braut hváru/ hreggs váfreiða<r> tveggja/blárellið hellis/ *hundforman kjöl *sprundi.* (SNORRI, *Skáldskaparmál*, 1998, p. 29).

«The females were trodden down by log swords. The driver (Þórr) of the hull of the storm's hoverchariot broke each of the cave-women's age-old laughter-ship (breast)- keel (a kenning- poetical metaphorical periphrasis- indicating backbones)». SNORRI, *Edda* 1997, p. 85.

ning of the chapter, and to the stanza recited by Þórir which follows soon after. After realizing that she was a powerful witch and after a long struggle, Þórir eventually managed to break her back and kill her.

Fann Þórir brátt at hon var it mesta tröll. Var þeira atgangr bæði harður ok langr, en þó lauk með því, at *hann braut í henni brygginn* ok gekk svá af henni dauðri[...]¹⁹.

«Þórir realized that she was a powerful troll. Their fight was both hard and long, but at the end *he broke her back* and killed her [...]».

The prose passage is followed by a stanza which reads in its second helmingr:

Hugðak heimsku flagði
hryggspenning dag þenna.
Missti tröll it trausta
tír, en ek beygða svíra²⁰.

«To this stupid witch today I' ve broken the back. / The troll has lost her usual reputation/ and I have twisted her neck».

The same way of killing trollwives compares in another famous *fornaldarsaga*, *Friðþjófs saga*. *Friðþjófs saga* is considered an important source for pagan rituals and black magic. Friðþjófr is a typical viking hero of adventure tales, travelling across the seas, endowed with magical objects. From his father, a rich but not aristocratic Norwegian chieftain, he has inherited Elliði, a magical ship which can understand human speech and for him is a marvellous helper in seabattles and seastorms. The Norwegian kings, Helgi and Hálfdan, two brothers who both succeeded their father Beli on the throne of Norway, refuse to give Friðþjófr the permission to marry their sister Ingibjörg because of his lower social status. The saga portrays the conflict between the kings and Friðþjófr and ends with his victory. Given its remoteness from the pagan period (it was composed in the early 14th century) *Friðþjófs saga* cannot be regarded as an authentic source for the details about Helgi's heathen practices, described in Ch. IX. Neverthe-

¹⁹ GUÐNI Jónsson 1968, pp. 317-318.

²⁰ *Ibid.*

less some scholars (Hjalmar Falk²¹, Ludvig Larsson²², Gustaf Wenz²³) do not exclude that the text may preserve ancient remnants of pagan rituals or at least it may reflect some actual moments of the *seiðr*. *Seiðr* is an Old Norse term for a kind of magic practice attributed to both gods and men. Its earliest reference goes back to Kormákr's *Sigurðardrápa* – a scaldic poem of the 10th century – and to the Eddaic lays *Lokasenna* and *Völuspá*. Among the functions of the *seiðr*, besides the divinatory category (see also the episode about Þurið in *Landnámabók*²⁴) we have also that of effecting a physical change by means of magic, spells, etc.

That some form of trance might be involved in the *seiðr* is indicated in *Völuspá* where the *seiðkona* is defined *leikinn* «entranced»²⁵. In his article, Clive Tolley argues that the Old Norse *seiðr* would correspond to Lappish shamanism, at least in so far as the summoning of guardian spirits (*varðalockur*) is concerned. Sami are frequently described in Old Scandinavian texts (i.e., in *Egilssaga*) because they were tributaries of Norwegian and Swedish monarchs (they had to pay them taxes in the form of furs), and they are presented as powerful magicians, who could take on shapes of animals. In *Norges Gamle love I*, 389, 403, it is said that the law forbids anyone *att tru á Finn eða fordæði* «to believe in a Lapp or in a sorcerer»²⁶.

However let's return to *Friðþjófs saga*. In its IX Chapter, after hearing about Friðþjófr's and Ingibjörg's love, the two kings Helgi and Hálfðan destroy Friðþjófr's properties and try to kill him and all his companions, by using magical arts.

Síðan brendu þeir upp allan böenn at Framnesi en ræntu fé öllu. Síðan sendu þeir eptir *seiðkonum* tveim, Heiði ok Hamglámu, ok gáfu þeim fé til, at þær sendi veðr svá stórt at Friðþjófi ok monnum hans, at þeir týndiz allir í hafi. *Þær efldu seiðinn ok færduz á hjallinn með goldrum ok geringum*²⁷.

«They burned the entire Framnes making raids on all the goods. Then they

²¹ FALK 1890, pp. 60-102.

²² LARSSON 1893.

²³ WENZ 1914.

²⁴ JAKOB Benediktsson 1968, p. 115.

²⁵ NECKEL / KUHN 1962, p. 6.

²⁶ *Norges Gamle Love I* 1848, p. 389.

²⁷ *Saga di Friðþjófr l'audace*, (the Italian translation is based on Ludvig Larsson's edition, *Friðþjófs saga hins frækna*, 1901, hrsg. von LARSSON Ludvig, Niemeyer, Halle, 1901) by Maria Cristina Lombardi, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2015, p. 42.

sent for two witches, *Heiðr* and *Hamgláma*, offering them money and urging them to raise a terrible storm against *Friðbjófr* and his companions, a storm so violent as to make them all die in the sea. *The two witches prepared the magical ritual and went on the incantation stone and uttered spells and performed their witchcraft arts*».

Shape-shifting is here connected to a whale representing all the evil forces joined against *Friðbjófr* and in some way recalling the image of the *Miðgarðr's* serpent around the earth:

Þá fór *Friðbjófr* í tré upp ok sagði félagum sínum, er hann kom ofan: «Ek leit mjök undarlíga sýn. *Stór hveli lagðiz í hringum skipit*, ok er mér grunr, at vér munum komnir nærri landi einhverju, ok mun hann vilja banna oss landit. Hygg ek *Helga* konung ekki búa við oss vingjarnlíga, ok mun hann sent hafa oss enga vinsending. *Konur sé ek II á baki hvalnum, ok munu þær valda þessum úfriðarstormi með sínum versta seið ok goldrum*. Nú skulu vér til reyna, hvárt meira má hamingja vár eða trollskaþr þeirra. Ok skulu þit stýra at sem beinast, en ek skal með lurkum lemja þessa úvætti»²⁸.

«Then *Friðbjófr* climbed the mast and, when he was at the top, he shouted to his companions: «I see something very strange: *a large whale is wrapped around the ship*. I know that we have come close to a land and that the beast wants to prevent us from reaching it. I think *Helgi* is not preparing a nice reception for us and that he is not sending a sign of friendship. *Now I see two women on the whale's back, I'm sure they rouse this storm against us with the worst spells and magic charms*. Now we will know if our luck is stronger than their witchcraft. So go ahead straight at them, and I will strike these two monsters with a pole.»

In the next stanza, 'back-breaking' is used in order to neutralize the two magical beings:

Sé ek *trollkonur*
tvær á baru;
þær hefir *Helgi*
hingat sendar.
Þeim skal sníða
sundr í miðju
hrygg Elliði,
*áðr af hafi skríðr*²⁹.

²⁸ *Ibid.*, p. 56.

²⁹ *Ibid.*, p. 58.

«I see trollwives, two on a wave; Helgi has sent them here. Elliði will break their backbones in the middle, before she stops».

The following prose reads:

*Síðan skaut hann forkinum at annarri hambleypunni, en barð Elliða kom á brygg annarri ok brotnaði bryggjinn í báðum. En hvalrinn tók kaf ok lagðiz á brott ok sá hann ekki síðan*³⁰.

«Then he threw the harpoon against one of the witches that were changing shape while the pointed bow of Elliði reached the back of the other so that both their backs were broken; but the whale dived rapidly sinking into the deep and since then they did not see it anymore».

The saga states clearly that the two witches are sent by king Helgi:

Mjök tekr sjór at svella,
svá er nú drepit skýjum;
því ráða galdrar gamlir,
er gjálfr ór stað færiz³¹.

«High the sea foams, clouds darken fearfully; since the ancient incantations let the sea rise and fall».

[...]
Helgi veldr, at hrannir
hrímfaðaðar vaxa³².

«Helgi makes the waves grow up with a frosty mane».

A kind of shamanic ceremony where Helgi evokes the two shapeshifters (connected to the whale) may be inferred here. The two trollwives could be regarded as *gandir*, spirit-helpers of Helgi who might have performed some *seiðr* practice to summon them. The whale which is trying to strip Elliði – according to what Friðþjófr reports looking from the mast at his ship – is the form the two trollwives have taken on, in order to fight against the magical ship, Elliði, which represents the good helper³³.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 44.

³² *Ibid.*, p. 48.

³³ See the category of folk- and fairytales in PROPP 1966, Cap. III.

Helgi's connection with magic is also stressed later in the text. The religious ceremony – portrayed when Friðbjófr enters the god Baldr's temple where the two kings and their wives are performing a pagan ritual by warming up some small idols – is unique in saga narratives as it gives some descriptive details of a ritual otherwise unknown³⁴.

In both texts *Barðarsaga* and *Friðbjófs saga*, we have observed shapeshifting skills (manifested or only hinted at). In *Barðarsaga* we can assume this ability in the two wizards, Svalr and Þúfa: the episode where they are killed by Barðr is dominated by a constant close relationship between them and the whale. Moreover the name *Svalr* itself rhyming with *hvalr* «whale», hints at this identification.

The 'back-breaking' is another topic which can be associated with whaling since backs were considered the most deceiving parts of these animals.

We already find it in the Bible, where Leviathan – in later Medieval texts identified with the whale – is a personification of evil and in another important source having a rich and manifold tradition, the Greek *Physiologus* (whose translations spread over all Medieval Europe). Such translations constituted a set of narratives that influenced a great number of authors and texts³⁵. The Old Icelandic *Physiologus* has been studied as a source for many monsters in Anglo-Saxon and Old Norse homilies, poems and sagas. Of course, this is a derivative, later text, but it makes additions and changes so as to reflect a specific geographical, historical and cultural context.

The two trollwives/whales' double nature in *Friðbjófs saga*, being both land and sea creatures – as trolls they are linked to rocks and mountains, as whales to the sea³⁶ – is already present in the original *Physiologus*, since both in *Physiologus* and in its offsprings (the bestiaries) observation is inseparable from mythology. In fact, according to some traditions, the whale was able to disguise itself as an island. Its back was covered with rocks, trees and bushes. It seemed an oasis for the sailors but when they landed and then lay there, it would suddenly dive to the bottom of the sea. Pre-

³⁴ *Friðbjófs saga*, p. 70.

³⁵ i.e. *Navigatio of St Brandan* and the *The Life of Columba* are among those texts which were influenced by these translations. See ROTSAERT 1996, pp. 40-50.

³⁶ i.e. the troll-wife in *Þórsdrápa* is called by the kenning (SNORRI 1997 pp. 74, 82) «the Nanna of the rock» which, being Nanna Baldr's wife and therefore a goddess, means «the goddess of the rock».

cisely as the two trollwives do in the above quoted passage of *Friðþjófssa-ga*³⁷.

Thus the reason why Old Norse texts concentrate so much on the importance of breaking magical beings' backs might be connected to the whale's deceiving back. Surfaced whales' long broad backs, when seen from a distance, could appear to be islands and therefore breaking them might be the equivalent of breaking a spell and revealing the evil's plan. Striking the whale's most deceiving part was essential for destroying it.

With the advent of Christianity, the whale became an embodiment of sin, but it had represented and still represents also a real and concrete danger for Nordic people, vikings and seafarers in general. The Bodleian manuscript 764 of the bestiary tells about the «island-whale» or «whale-island» creature: ships were the first adversaries of these monsters in the reality³⁸, and Elliði, Friðþjófr's magical ship, fights against the two monsters, giving an excellent example of a personified duel between good and evil.

However whales have an ambiguous function in Nordic literary sources also due to their economical importance as vital resources for Scandinavian inhabitants. Linguistic formations occurring in skaldic poetry, such as the kennings *brannvala braut* «the whale's path» and *brannblakks hóll* «the whale's hall» (for 'the sea')³⁹ as well as *hvals buðar húð* «the whale's house skinn» (for 'ice')⁴⁰ are evidence of their great significance for Scandinavian culture and society.

The Norwegians and the Icelanders developed a subsistence strategy relying upon the products of both sea and land which focused (as, for example, Anglo-Saxon narratives, such as the *Voyage of Ottar* and *Aelfric's Colloquy* demonstrate) on the whale as a resource rather than considering it just a monster. The two mentioned texts are pragmatic in their descriptions and, as P. H. Sawyer illustrates in *Othere and Viking Trade*⁴¹, when elephant tusks became very scarce, after the 5th century, whalebone and walrus tusks were used in their place. The sources of them were the Arctic

³⁷ See *Saga di Friðþjófr l'audace* 2015, pp. 11-12.

³⁸ *The Bodleian manuscript 764*, p. 204.

³⁹ MEISSNER 1921, p. 95.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 100.

⁴¹ SAWYER 1982, pp. 43-55.

zones of Norway and, after its discovery, of Greenland⁴². The famous precious Franks casket – preserved partly at the British museum and partly at the Bargello Museum in Florence – is made of whalebone as its runic inscription testifies. Walrus ivory appears to have been something Ottar and his companions hunted for themselves. In *Friðþjófs saga*, Friðþjófr's incitement to his magical ship Elliði may hide an allusion to this goal of whale-hunting:

Heill Elliði!
Hlauptu á báru!
Brijóttu í trollkonum
tennr ok enni,
kinnr ok kjálka
í konu vándri,
fót eða báða
í flagði þessu⁴³!

«Heill Elliði! / Spring on the wave! / Break the trollwives/teeth and cheeks/foreheads and jaws /to one of the monsters/ only one foot/ or both/to the evil witch».

A passage in Ottar's voyage shows the superiority of Norwegian whaling compared to the English one. The word used by the Anglo-Saxon translator for whale is *hwæl*, a general term. Old English seems to have only *hwæl* for «cetus» and *bron* for «ballena» (which appears in the runic inscription of the Frank Casket: *bronæs*). Christine Fell underlines this higher competence of Scandinavians' by comparing the number of Old English and Old Norse terms for 'whale'⁴⁴, stressing the Old Norse wider range of terms, 26 in *Snorra Edda* and 18 in *Konungs Skuggsjá* (some of which are poetic synonyms), versus the two above quoted English words. Some examples: *hrossvölr*, *rostungr*, *rosmbövlr*, *náhvölr*⁴⁵.

⁴² *Ibid.*, p. 44.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ FELL 1982, pp. 56-58.

⁴⁵ Of course, besides borrowing some words such as *hrosshwæl* (walrus) already present in Old English texts (although as Fell points out that the Anglo-Saxons seemed not familiar with these animals), the modern English translators of these two works have created nominal compounds corresponding to the Old Norse ones (such as *narwhale*, by introducing new loanwords).

This abundance of linguistic materials mirrors a crucial economic importance of the whale, as it is shown also by Icelandic and Norwegian coastal rights, including scavenging, hunting, and fishing rights. Church law, as recorded in Iceland's *Grágás*, the Old Icelandic law, permitted wild bounties to be captured even when other work was prohibited. They were so essential to survival that they were collected even on Sundays and holy days.

In the French legend of Within, for example, written by the 10th century monk, Letaldus, a whale was killed by a monk, named Within, while he was inside the whale. The whale carcass drifted and was stranded on the English shore near Rochester. Local people rushed to butcher it. But they were afraid since they had been taught, according to other whale stories, that whales were demonic or possessed⁴⁶. For Scandinavian people instead whales were not only symbols, they were also viewed as resources by scavengers on the shore.

Thus the image of whale in early medieval times was influenced by two opposite views: one, positive, based on economics, and one, negative and symbolic, influenced by magic and reinforced by the new religion.

Encounters with natural beings – magical animal, *huldras*, *skogsrå* (female forest spirits) – are recorded also in later ballads, folktales and in oral narrative traditions such as ‘memorates’, collected all over Scandinavia. It is certainly due to the new religion that totemic animals, such as wolves, bears – or whales in Arctic regions, already dangerous for ships and men at sea – became symbols of evil. Other beasts may also appear in a monstrous shape. In places far from the sea some ‘memorates’ and folktales tell about marvellous enormous fish (which remind us of whales) living in lakes, rivers and dams.

An interesting tradition of magical water beings arose about Swedish lakes and springs. Among *Halländska Folkminnen, lokalsägner och övertro från Fagered*⁴⁷, some ‘memorates’, collected by Johan Kalén, tell about a magical giant pike, *gäddan*. In one of them, *Gäddan i Björsjö* «The pike in Björsjö lake», the fish is called *odjuret* «the monster»⁴⁸, and at the beginning of the story the text says that the pike is so big that it is difficult to believe

⁴⁶ SZABO 2008, pp. 52-54.

⁴⁷ KAHLÉN 1927, p. 81.

⁴⁸ *Ibid.*

that it is a real pike, but *utan istället något trolltyg*⁴⁹ «but rather some magic being». This tale like other similar legends (i.e. *Gäddan i Hällesjö*)⁵⁰ is connected with fishing and fresh water (lakes, rivers, etc.). It may be compared with those folktales telling about hunting and presenting magical bears, wolves or deers and human beings with special abilities (people understanding the speech of animals, witches, geomancers, future tellers, etc.) who know how to deal with them.

They represent a continuity between Scandinavian Old Norse world and later nordic traditions.

To conclude, magic was quite often present in Old Norse texts, with positive connotations: it was a question of predicting future events, revealing a precious secret knowledge, as in the case of Sigdrífa or Grípir in *Edda* or the little Völva in *Eiríks saga rauða*. Magic was also strictly connected with economic resources: its divinatory functions are often shown by magicians and *völvur* to predict how the crop would be or if fishing or hunting would be lucky.

With the spreading of Christianity, old sacrifices and rituals were condemned and heathen deities appeared in *fornaldarsögur* as monsters, sinister wizards, cruel trolls and witches. Sagas show this complex passage from heathen time to the new religion. But magic rituals would continue to be performed under different forms for centuries.

Bibliography

- Barðarsaga Snæfellsás*, ed. GUÐNI JÓNSSON, *Íslendingasögur* III, Íslendingasagnaútgafan, Reykjavík, 1968, [1946], pp. 195-235.
- Barðarsaga*, ed. JÓN Skaptason / Philip PULSIANO, Garland, New York/London, 1984.
- Barðarsaga Snæfellsás*, ed. ÞÓRHALLUR Vilmundarson / BJARNI Vilhjálmsson, *Íslenzk fornrit*, XIII, Hið Íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 1991.
- BILDHAUER Bettina, MILLS Robert, *The Monstrous Middle Ages*, University of Toronto Press, Toronto 2003.
- Edda. Die Lieder des Codex Regius*, ed. NECKEL Gustav / KUHN Hans, I, Carl Winter, Heidelberg 1962.
- FALK Hjalmar, *Om Friðþjófs saga*, «Arkiv för Nordisk Filologi» 6 (1890), 60-102.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 83.

- FELL Christine, *Some questions of language*, in *Kings and Vikings*, Methuen, London 1982.
- Friðþjófs saga hins frækna*, hrsg. von LARSSON Ludvig, Halle, Niemeyer 1901.
- Historia Norwegie*, ed. by Inger EKREM and Lars Boje MORTENSEN, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, København 2003.
- KAHLÉN Johan, *Halländska Folkminnen. Lokalsägner och övertro från Fagered*, A-B. Seelig, Halmstad/Stockholm 1927.
- Landnámabók*: ed. JAKOB Benediktsson, Íslenzk fornrit I, Hið íslenzka fornritafélag, Reykjavík 1968.
- LARRINGTON Carolyne, *Loki's children*, in *The Fantastic in Old Norse/Icelandic Literature*, ed. John McKinnell/Donata Kick, I, The Centre for Medieval and Renaissance Studies, Durham University, Durham 2006, 541-550.
- LARSSON Ludvig, *Sagan och rimorna om Friðþjófr hinn Frækni*, Møllert, Lund 1893.
- MEISSNER Rudolf, *Die Kenningar der Skalden*, Kurt Schoeder, Bonn/Leipzig 1921.
- Norges gamle Love indtil 1387*, vol. I, ed. KEYSER Rudolf /MUNCH Peder A., Christiania 1848.
- PROPP Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966.
- RO TSAERT Marie-Louise, *San Brandano un archetipo germanico*, Bulzoni, Pisa 1996.
- Saga di Friðþjófr l'audace*, ed. and transl. By LOMBARDI Maria Cristina, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015.
- SAWYER Peter Hayes, *Othere and Viking Trade*, in *Kings and Vikings*, Methuen, London, 1982.
- SCHULZ Katja, *Riesen: Von Wissensbütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*, Winter, Heidelberg 2004.
- SNORRI Sturluson, *Edda*, ed. and transl. FAULKES Antony, Clarendon, Oxford 1997.
- SNORRI Sturluson, *Edda. Skáldskaparmál*, ed. FAULKES Antony, University College London, Exeter 1998.
- SZABO Vocki Ellen, *Monstrous Fishes and the mead-Dark Sea: Whaling in the Medieval North Atlantic*, Brill, Leiden 2008.
- The Bodleian manuscript 764, The Bodleian Library M.S. Bodley 764 with all the Original Miniatures Reproduced in Facsimile*, ed. BARBER Richard, Boydell, Woodbridge 1999.
- WENZ Gustaf, *Die Friðþjófs saga*, Niemeyer, Halle 1914.

HANTVERKETS KRAFT

SMEDERS ROLL I FÖRESTÄLLNINGAR OM MAGI -
NÅGRA NEDSLAG I NORDISK MYTOLOGI

by
Agneta Ney
Uppsala

DVÄRGAR, SKAPANDE OCH HEMVIST

I den fornnordiska litteraturen förmedlas materiella statussymboler som ringar och svärd vid flera tillfällen av dvärgar. De associeras med utvinning av ädla metaller och deras roll i den skandinaviska mytologin hör samman med skapande. Föremål som dvärgarna tillverkar för gudarna är på ett eller annat sätt magiska. Magin kommer sig till en del av själva ursprunget – var och av vem föremålen har tillverkats – men även hur de fungerar och vem/vilka som är ägaren. En fråga som har med smidet i sig att göra är, huruvida dvärgarna i mytologiskt berättande också benämns som smeder? Förutom föreställningar om dvärgars och i övrigt mytiska smeders identitet och skapande, ska deras hemvist och rumsliga tillhörigheter diskuteras¹.

Dvärgarnas rumslighet varierar i litteraturen, men de förknippas ofta med olika mellanlägen eller marginalitet, ofta skilda från människors rumslighet. Deras hemvist kan vara stenar, grottor och klippor, exempelvis som i skaldediktningen, där skalden Refr kallar dvärgar för *grjótalдар* ('stenfolk') och Einarr Skálaglamm dem för «berg-Saxa» ('berg-saxar')². Vattendrag

¹ ANDERSSON 2011, s. 55.

² FAULKES 1998, s. 13; JOHANSSON/MALM 1997, s. 106 f.; se även följande citat: «Skáldskapr er kallaðr sjár eða lögr dverganna, fyrir því at Kvasis blóð var lögr í Óðreiri áðr mjóðrinn væri gjórr, [...]» (FAULKES 1998, s. 15), «Skaldskapen kallas dvärgarnas sjö eller vätska eftersom Kvasirs blod var vätskan i Odröre innan det blev mjöd.» (JOHANSSON/MALM 1997, s. 108). Skaldskapen kallas enligt Codex Regius även för «skip dverga» (FAULKES 1998, s. 15), «dvärgarnas fartyg eller skepp» (JOHANSSON/MALM 1997, s. 108). Kvasir skapades av

utgör dock dvärgen Andvaris hemvist. I eddadiktningen och *Völsunga saga* sägs han leva i en fors som är benämnd efter honom själv: Andvarafors. I *Reginismál* berättas att Andvari är son till en man vid namn Óinn, och att han kan skifta hamn från man till fisk. Det sägs att han har drabbats av en nornas förbannelse som innebar att han dömdes till ett liv i vatten. Det skedde enligt dikten «i urtid», men någon orsak nämns inte. Levde han dessförinnan under jorden? Vatten hör samman med jord, men är också varandras motsatser³.

När det gäller anknytningen till vattendrag och metall kan till jämförelse nämnas det finländska eposet *Kalevala* som berättar om hur en mycket liten gestalt stiger upp ur havet. Gestalten omnämns bland annat som «småttingen från vattenriket» och beskrivs som iförd hjälm, stövlar, handskar, bälte och yxa av koppar. Väl i land förvandlas han dock till en jätte. Hans uppgift är att hugga ned en ek som vuxit så stor att den förmörkar både sol och måne. Han slipar yxan, vässar eggen och utför sitt uppdrag⁴.

Dvärgar kan vara anonyma och benämnas kollektivt, som i *Hervarar saga ok Heiðreks*: «Pessi konungr [Sigrlami] hafði eignazt sverð þat af dvergum, er Tyrfingr hét ok allra var bitrast, [...]» («Kungen [Segeberlame] hade från dvärgarna fått ett svärd som hette Tyrfing och var skarpare än andra»)⁵. Även namngivna smideskunniga dvärgar förekommer som bröderna Eitri och Brokkr. I *Skáldskaparmál* berättas om hur Loki Laufeyjarson uppsöker dessa dvärgar. Orsaken är att denne har klippt av Sifs hår och att Þórr vill straffa honom för det tilltaget. Loki säger då att han kan söka upp några *dökkálfar* ('svartalver') som kan tillverka ett nytt hår av guld⁶. Han beger

gudarna av asars och vaners spott. Genom att spotta i ett kar befäste de ett fredslöfte. De dödades av två dvärgar, och dessa blandade hans blod med honung som blev till mjöd. Efter ett annat dåd, fångar Suttungr dvärgarna och sätter dem som straff på ett skär. Dvärgarna erbjuder då Suttungr mjödet som lösen för sina liv, se JOHANSSON/MALM, s. 95 f., jfr CLUNIES ROSS 1996, s. 59, 64 ff., 201 ff. och där anförda arbeten, för citatet, se s. 87.

³ *Völsunga saga*, i GUÐNI JÓNSSON 1976, s. 144, «Reginismál», i JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, s. 297; «Reginismál», i LÖNNROTH 2016, s. 301 ff. Óinn har på svenska av Lars Lönnroth översatts med Oden, strof 3, s. 302, medan Björn Collinder skriver namnet med en försvenskad form, Oin (COLLINDER 1972, s. 204). På samma sätt gör Erik Brate (BRATE 1913, s. 27 ff., 43-52).

⁴ HULDÉN/HULDÉN 1999, Andra sången, s. 22 f.

⁵ *Hervarar saga ok Heiðreks*, i GUÐNI JÓNSSON 1965, s. 1; *Hervararsagan*, i LÖNNROTH 1995, s. 23-88, för citatet, se s. 23.

⁶ Indelningen av alver i *dökkálfar* och *ljósálfar* kan vara en samtida påverkan av kristet

sig därför till Eitri och Brokkr som kallas för «Ívalda synir» ('Ivaldes söner'). De tillverkar nytt hår, men även ett skepp och ett spjut. Loki slår sedan vad med Brokkr om att dennes bror Eitri inte skulle kunna göra «tre jämgoda saker». Det kan han, med hjälp av Brokkr. Av ett svinskinn blåstras en galt med borst av guld, av guld smids även en ring och av järn framställs en hammare. Till saken hör att alla dessa smidda ting har vidunderliga magiska egenskaper och dessutom namnges samt överlämnas som gåvor till asarna. Skeppet Skiðblaðnir och galten Gullenbusti är gåvor från Loki till Freyr, spjutet Gugnir och ringen Draupnir ges till Óðinn och hammaren Mjólnir blir som bekant Þórs. Till den sistnämnde överlämnas även Sifs nya hår som skulle växa fast på hennes huvud så snart som det sattes dit⁷.

Andvari är alltså ytterligare en namngiven dvärg. Han äger en gulds katt, men enligt en episod som kallas uttergälden, avtvingas han den. Episoden har fått sitt namn efter en händelse som utspelar sig i Andvarafors (enligt Codex Regius och Codex Upsaliensis av Snorres Edda finns forsen i Svartalfaheimr)⁸. Det är Óðinn, Loki och Hœnir som kommer till forsen och upptäcker en utter på flodbrädden. Loki kastar en sten på uttern som dör. Asarna flår skinnet av djuret och tar med sig fångsten till Hreiðmarr. Uttern är i själva verket Otr, son till Hreiðmarr och bror till Reginn och Fáfnir. Hreiðmarr och bröderna kräver böter för dråpet. Böterna ska betalas i guld och skinnet ska därför fyllas med guldföremål och utsidan täckas av guld. Óðinn sänder i väg Loki för att lägga beslag på Andvaris gulds katt som finns i en sten (i Snorres Edda inte uttryckligen i forsen). Bland alla guldföremål finns även ringen Andvaranautr som Andvari försöker gömma undan. Loki märker det och tilltvingar sig ringen. Då svär Andvari en förbannelse över den och allt det andra guld⁹.

Huruvida Andvari själv är smideskunnig framkommer inte. Det sägs i Codex Regius och Codex Upsaliensis av Snorres Edda att Andvari säger att han «lezt mega œxla ser» ('förmera'), gulds katten om han får behålla

inflytande, se vidare GUNNELL 2007, s. 112-130. Svartalverna tillverkade även kedjan som Fenrisúlfr fjättrades vid, jfr MOTZ 1975, s. 93-127.

⁷ FAULKES 1998, s. 41 ff., jfr JOHANSSON/MALM 1997, s. 140 ff.

⁸ De av alverna som kallas för svartalver (*dökkálfar*) förknippas med underjorden, medan ljusalverna (*ljósálfar*) bor i Alfheim (*Álfheim*), FAULKES 1998, s. 41 ff., jfr JOHANSSON/MALM 1997, s. 58, 140 ff., jfr MOTZ 1975, s. 93-127 och där anförda referenser.

⁹ GUÐNI JÓNSSON 1976, s. 143 ff.; KNUTSSON 1991, s. 69 ff., FAULKES 1998, s. 41 ff., JOHANSSON/MALM 1997, s. 145, GRAPE/KALLSTEINIUS/THORELL 1977, s. 84.

ringen. Innebörden kan möjligen vara att han smider mera, men kan också avse att han skaffar guldskatte på annat sätt. Den som berättar om detta i Reginsmål och *Völsunga saga* är dock en mycket skicklig smed: Otrs bror Reginn som enligt eddadiktningen smider ett svärd till Sigurðr Fáfnisbani. Enligt *Völsunga saga* smider han först två svärd som inte duger. Det gör det tredje, som Sigurðr ärvt efter sin far. Det är det namngivna svärdet Gramr som är så vasst att det kan skära genom en ulltuss på en vattenyta. Reginn omtalas i eddadiktningen som «[...] hverjum manni hagari ok dverg of vøxt; hann var vitr, grimmr ok fjølkunnigr». («[...] händigare än andra och dvärg till växten, slug, grym och trollkunnig»). Regins rumsliga hemvist är dels vid en dansk kungs hov, dels på sin egen gård. Det framkommer inte var han ägnar sig åt smideskonsten, men det förefaller att vara nära vattendrag (se svärdsprovet), i eddadiktningen omnämnt som Rhen, i *Völsunga saga* och Codex Regius av Snorres Edda som «ån»¹⁰.

SMEDEN VQLUNDR, SKAPANDE OCH HEMVIST

Vattendrag som rumslighet för smide och magi kommer däremot tydligare till uttryck i eddadikten Vqlundarkviða. Inte på samma sätt som för Andvari, men olika händelser utspelar sig vid vatten. Den som gett namn åt dikten är smeden Vqlundr som sägs vara en son till 'Finnakonungs' (son till en 'finnkung', eg. samekung). Vqlunds identitet i övrigt har diskuterats tidigare. Är han en trollkunnig man eller alv? Han omtalas till att börja med som en man, men sedan som en alv: diktens berättare kallar honom *álfa ljóði* ('av alvers folk', strof 11), och kung Níðuðr för *vísi álfa* ('alvers vise', strof 14, se citat vid not 17). Oavsett vilket är han en mycket skicklig smed med magiska förmågor¹¹, och troligen är det av den anledningen som han förknippas med alvers släkte.

¹⁰ FAULKES 1998, s. 41 ff., JOHANSSON/MALM 1997, s. 145, GRAPE/KALLSTEINIUS/THORELL 1977, s. 84, jfr *æxla*, v., 'öka, göra större' (HEGGSTAD/HØDNEBØ/SIMENSEN 1975, s. 515), "Reginsmål", i JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, prosastycke, s. 428, "Reginsmål", i LÖNNROTH 2016, s. 301, se vidare NEY 2017, s. 41 ff., 61, 66, se även Wilson 2012, s. 5-19.

¹¹ *Fidr scríðr* ("finnen skrider") heter det även i *Grágás*. (FINSÉN 1852-1870, här 1: 115, s. 205 f.); JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014c, s. 246-257. Vqlundr kallas även för alv. För en diskussion om *vísir álfa*, se LÖNNROTH 2016, s. 178 och där anförda referenser.

Dikten berättar att Völundr och hans två bröder flyttar till Úlfdalir i svearnas rike och bygger sig ett stort hus vid ett vattendrag som heter Úlfsjár. Den vilda naturen spelar en roll i dikten och smeden förknippas även med ett praktiskt handlag i vardagslivet, som i den konkreta detaljen om hur torkad furuved flammor i eldstaden¹². En dag får Völundr och hans bröder syn på tre kvinnor som spinner lin nere vid Úlfsjás strand. Bröderna tar med sig dem hem och de bor hos dem i sju år. Därefter ger de sig i väg. Völunds bröder följer efter, men själv stannar han hemma och smider ett mycket stort antal ringar i väntan på att hans kvinna ska återvända¹³:

En einn Völundr
sat í Úlfdølum;
hann sló gull rautt
við gim fástan,
lukði hann alla
lind bauga vel;
svá beið hann
sinnar ljóssar
kvánar, ef honum
koma gerði.

«Men Völund ensam
satt kvar i Ulvdala,
rött guld smidde han
till stenprydda ringar,
trädde dem sedan
på tråd av bast
i väntan på
att hans ljusa viv,
den väna kvinnan,
skulle komma tillbaka».

Kung Níðuðr hör talas om Völundr och säger till sina män att ta honom till fånga. De kommer om natten medan han är ute och jagar. Väl inne i stugan ser männen ringarna¹⁴:

¹² JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 10, s. 430.

¹³ JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 6, s. 429 f.; LÖNNROTH 2016, s. 180.

¹⁴ JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 8-9, s. 429 f.; LÖNNROTH 2016, s. 430 f.

Stigu ór sǫðlum
 at salar gafli,
 gengu inn þaðan
 eldlangan sal;
 sá þeir á bast
 bauga dregna,
 sjau hundruð allra,
 er sá seggr átti.

«Vid storstugans gavel
 steg de ur sadeln,
 in gick de sedan
 i stora salen,
 såg där på tråd,
 ringar trädde,
 sjuhundra av alla
 som smeden ägde».

När Vǫlundr återvänder hem, räknar han ringarna och ser att en är borta. Han tror då att hans kvinna har kommit tillbaka. Han sitter länge uppe och väntar, men somnar till sist. När han vaknar är han bunden till händer och fötter. Kung Níðuðr har kommit och ger sig till känna. Han ger sin dotter Bǫðvildr den stulna guldringen, och själv har han lagt beslag på Vǫlunds svärd. Níðuðs maka föreslår att männen ska skära av hälsenorna på smeden och sätta honom på en holme. Där ska han tvingas att smida dyrgripar åt dem. När Vǫlund ger uttryck åt sin harm över kungens stöld, ges även inblickar i smedens hantverk¹⁵:

Skínn Níðaði
 sverð á linda,
 þat er ek hvessta
 sem ek hagast kunna,
 ok ek herðak
 sem mér hœgst þótti;
 sá er mér fránn mækir
 æ fjarri borinn,
 sékka ek þann Vǫlundi

¹⁵ JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 18-19, s. 433; LÖNNROTH 2016, s. 183 f.

til smiðju borinn.

[...].

Sat hann, né hann svaf, ávallt,

ok hann sló hamri,

[...].

«Vid Niduds bælte

blixtrar svärdet

som jag har vässat

så väl jag kunde,

vid elden härdat

så hårt som möjligt.

Det glänsande stålet

har stulits från mig,

tagits med våld

ur Völunds smedja,

[...].

Han satt inte, sov inte

slog med hammarn,

[...]».

Ute på holmen vet Völunds agg inte några gränser och han hämnas genom att lura de båda små kungasönerna till sig. Han halshugger dem och gör av huvudena silverskålar som gåvor till kungen, av ögonen ädelstenar som gåvor till drottningen och till Bøðvild bröstsmücken av deras tänder. Völundr tillverkar därefter vingar och flyger bort från holmen. Allt detta uppdragas för kungen, så även att smeden har gjort Bøðvildr med barn¹⁶.

Smederna Reginn och Völundr har, förutom att de är skickliga smeder och trollkunniga, hemvist nära ett kungahov, i Regins fall, som det förefaller, på eget initiativ, i Völunds fall genom våld och annan övermakt. Reginn rör sig som sagt mellan kungens hov och sin egen gård. De har båda tre bröder. Hämndmotivet är en annan gemensam nämnare. Reginn hämnas på sin bror Fáfnir för att komma över Andvaris gulds katt som denne lagt beslag på. Völundr vill ha tillbaka sitt svärd och en ring som kung Níðuðr

¹⁶ JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 14-40, s. 431-437; LÖNNROTH 2016, s. 182-189.

tagit ifrån honom. Dessutom har kungen lemläst honom och utnyttjat hans smideskonst för att själv öka sin egendom. Smedernas karaktärer har drag av beräkning och grymhet, exempelvis när de använder sig av kungens små söner respektive den unge Sigurðr för att nå sitt syfte. Det finns dock skillnader när det gäller deras identitet. Medan Reginn omtalas som dvärg, omtalas Völundr både som alv och man. Den sistnämnde lever till exempel en tid med en kvinna, och när hon försvinner, uttrycks hans kärlekslängtan i ett omåttligt smidande av ringar till henne. Ytterligare en olikhet gäller perspektivet nord och syd, vilket påpekas av kung Níðuðr¹⁷:

Hvar gaztu, Völundr,
 vísi álfa,
 vára aura
 í Úlfdqlum?
 Gull var þar eigi
 á Grana leiðu,
 fjarri hugða ek vårt land
 fjöllum Rínar.

«Hur fick du, Völund,
 våra guldsaker,
 alvernas vise,
 i Ulvdala?
 Det guld det fanns inte
 på Granes väg,
 fjärran är vårt land
 från fjällen vid Rhen».

Här finns således i Völundarkviða en intressant anknytning till Andvaris gulds katt som Sigurðr så småningom lastar på sin häst Grani, sedan Reginn har förmått honom att döda Fáfnir.

MÄSTERSMEDEN ILMARINEN, SKAPANDE OCH HEMVIST

På nordiskt område utspelar sig även mästersmeden Ilmarinens göranden och låtanden. Han omtalas i episet *Kalevala* som «alla smeders urbild» och

¹⁷ JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 14, s. 431; LÖNNROTH 2016, s. 182.

den som «hamrat himlavalvet» och «rest den höga rymden»¹⁸. Det är en detaljrik mytologisk episk berättelse om bland annat smideskonst som presenteras i Kalevala. Elden personifieras, och samma sak gäller järnet, inte minst i dess skapelsemyt. Enligt arkeologen Gunnar Nordanskog finns belägg för att järnframställning på en lågteknologisk nivå sågs som en skapelseprocess förknippad med sexualitet¹⁹. I *Kalevala*-eposet är det snarast en sensualism som kommer till uttryck i den processen. Järnets *mesta* mor var luften som hade tre söner. Den äldste var vattnet, därefter kom elden och yngst var järnet. Himlens härskare, Ukko, skapade tre jungfrur/mödrar som lät sin bröstmjölk (svart, vit och röd) svämma ner över mark, myrar och inlandsvatten. Den svarta mjölken förvandlades till smidesjärn, den vita till stål och den röda till tackjärn²⁰.

Efter en tid ville järnet enligt myten bekanta sig med sina bröder, men elden visade sig ilsken och växte «i höjd och hetta» och fick järnet att gömma sig «[...] djupt i sankmarkernas gölar, under källögonens glitter, nere i de nakna kärren, uppe på de bistra bergen, under vass där svanen värper, under rör där gässen ruvar»²¹. Järnet «låg och vilade i vattnet» i tre år, men det beskrivs hur de vilda djuren bidrog till att synliggöra det: «Rosten ryckte upp i dagen, stålet växte upp som stänger, där som vargen tryckt ner tassan, där som björnen grävt i gruset»²².

Efter järnet kom Ilmarinen till världen och han föddes med både kopparhammare och tång i handen. Det berättas att han föddes om natten, men redan dagen efter byggde han en smedja på en holme mitt i en blötmosse. Ilmarinen upptäckte järnet som fortfarande var rädd för sin bror elden. Han talade lugnande till det vettskrämda järnet och eposet berättar om hur han så småningom tämjde det²³. Utförligt och närapå smeksamt omtalas hur myrmalmen togs upp²⁴:

[...] östes malmen upp ur myren,

¹⁸ HULDÉN/HULDÉN 1999, Nionde sången, s. 63 ff., Tionde sången, s. 73-80; AALTO 2014, s. 141; AHOLA 2014, s. 361-386, BRANCH, *Introduction*, i KIRBY 1985, s. xi-xxxiv.

¹⁹ Jfr NORDANSKOG 2006, s. 57 och där anförda referenser.

²⁰ HULDÉN/HULDÉN 1999, Nionde sången, s. 63 f.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 64.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 65.

togs till vara ur det våta
för att smältas ner i smedjan.

Smeden lade malm i elden,
satte högsta fräs på ässjan,
bläste en gång och en andra,
än en tredje gång med pusten.
Järnet vällde fram som välling,
bubblande upp slagg från
botten,
smidigt som en rågmjölsröra,
mjukt som vetemjöl i degen,
manat fram av eldens vilja,
ut ur Ilmarinens ässja.

Genom arkeologiska studier har rituella aktiviteter i samband med järnframställning kunnat konstateras. Något liknande kommer även till uttryck i *Kalevala*-epoet, exempelvis genom insamlandet av ämnen för tillverkning, men främst genom smedens tilltal, som här i citatet från den nionde sången²⁵:

Stig du in i eldens stuga,
lägg dig på en brits i brasan,
där blir du med visshet vacker,
växer till en verklig skönhet,
eftersökt av män till vapen,
önskad såsom kvinnospänne.

Ilmarinen är således en del av järnets uppkomst, men efter att han har härdat järnet med hjälp av bland annat huggormens etter, ettermyrans mördarsyra och grodans lönngift blev stålet från vettet och järnet alldeles förvildat. De började orsaka stor skada och Ilmarinen förtvivlas över förändringen och läxade upp järnet för allt vad det hade ställt till med. Smedens magiska förmågor omtalas emellertid vidare i epoet. Ilmarinen lovade bland annat Louhi, omskriven som «Pohjas höga härskarinna», att smida en *Sampo* (ett slags evighetskvarn). Som belöning skulle han få gifta sig med hennes unga dotter. Som ämne tog han «ett dun från svanens vingspets, en

²⁵ NORDANSKOG 2006, s. 57 och där anförda referenser; HULDÉN/HULDÉN 1999, Nionde sången, s. 65.

mjölkslatt från en gallko, ett frökorn och en ulltapp från ett dilamm»²⁶. Han letade efter gårdens smedja och verktygen, men det fanns inte något sådant²⁷. Han sökte i två dagar efter en grund till en egen smedja, och på tredje dagen kom han till ett stort klippblock. Där byggde han sin verkstad och satte drängar och trälar i arbete med pusten och bälgen. De slet hårt «i tre långa sommark dagar och tre ljusa sommarnätter»²⁸.

Ilmarinen kom till smedjan den första kvällen för att se vad elden hade skapat av ulltappen och de andra ämnena. I glöden såg han ett armborst av guld med silverhake och en stock av sirad koppar, men han slog sönder vapnet, eftersom det varje dag krävde «ett huvud eller två om det var helgdag» (att exempelvis jämföras med svärdet Tyrfing som varje gång det dras ur skidan måste någon dräpas)²⁹. Nästa dag låg en segelskuta med guldbeslagen förstäv och årtullar av brons i ässjan. Då farkosten ville dra ut i sjöstrid utan anledning, förstörde Ilmarinen också den. Den tredje dagen låg en kviga med horn av guld i ässjan. Eftersom hon bara ville ligga sig i skogen, styckade smeden henne. På den fjärde dagen var det en gyllene plog i glöden. Dess bill var av guld, skalmen av koppar och handtagen av silver. Men den ville bara plöja andras åkrar, så även den förstördes. Till sist smidde dock Ilmarinen *Sampo*, ett magiskt ting som kunde mala tre tunnor: en till förtäring, en för byteshandel och en till förvaring. Huruvida *Sampo* betraktades som en statussymbol ska låta vara osagt, men det är troligt eftersom den medförde välstånd³⁰.

Det var inte i första hand dyrgripar som Ilmarinen smidde, som de här tidigare diskuterade nämnda smederna gjorde, men icke desto mindre lockade han fram järnet genom att säga att det kunde växa och bli en «verklig skönhet, eftersökt av män till vapen, önskad såsom kvinnospänne». Till Annikki, «nattens dotter, dunklets jungfru», smidde han dock både vackra ringar och guldörhängen för att få veta en hemlighet³¹.

Mästersmeden Ilmarinen beskrivs till sin karaktär bland annat som uppmantrande, tålmodig och hårt arbetande. Han reagerar skarpt mot oegent-

²⁶ *Ibidem*, Nionde sången, s. 66 f., Tionde sången, s. 77.

²⁷ *Ibidem*, Tionde sången, s. 77.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*; GUÐNI Jónsson 1965, s. 1; LÖNNROTH 1995, s. 23.

³⁰ HULDÉN/HULDÉN 1999, Tionde sången, s. 78 f.

³¹ *Ibidem*, Nionde sången, s. 65, Adertonde sången, s. 138.

ligheter, ilsknar ibland till, men blir dyster till sinnes och tappar omdömet i sin kärlekslängtan³².

I likhet med de här övriga diskuterade smederna vet hans kreativitet inte några gränser, i synnerhet den som är förknippad med skapelsemyter. Till skillnad från Regins och Vølunds smide är hans skapande ofta till stor hjälp för andra, en skillnad som kan tillskrivas olika genrer och berättartraditioner. Det muntliga traderandet har *Kalevala*-eposet gemensamt med eddadiktningen, så även det mytologiska skapandet. Beskrivningen av bonden Karl i *Rigspåla* – en duglig karl som strävar på med att timra hus och lador, bygga kärror, köra med plojen och smida – kan till en del jämföras med beskrivningen av Ilmarinen. Mästersmeden Ilmarinen förkroppsligar i sig såväl en tankevärld som innehåller en mytologisk skapande urkraft, som en föreställning om ett praktiskt vardagligt skapande och en jordnära manlighet³³.

Referenser

- AALTO Sirpa, *Viking Age in Finland? Naming a Period as a Historiographical Problem*, in J. Ahola & Frog with Clive Tolley (eds.), *Fibula, Fabula, Fact. The Viking Age in Finland* Studia Fennica Historica 18, Helsingfors 2014, 139-154.
- AHOLA Joonas, *Kalevalic Heroic Epic and the Viking Age in Finland*, in Joonas Ahola & Frog with Clive Tolley (eds.), *Fibula, Fabula, Fact. The Viking Age in Finland*, Studia Fennica Historica 18, Helsingfors 2014, 361-386.
- ANDERSSON Kent, *Guldålder- svenska arkeologiska skatter*, Balderson förlag, Uppsala 2011.
- BRANCH Michael A., *Introduction*, in W. F. Kirby (transl.), *Kalevala. The Land of the Heroes*, Athlone, London and Dover, New Hampshire 1985), xi-xxxiv.
- BRATE Erik, *Sämunds Edda*. Översatt från isländskan av Erik Brate, P. A. Norstedt & Söner, Stockholm 1913.
- CLUNIES ROSS Margaret, *Hedniska ekon. Myt och samhälle i fornordisk litteratur*, S. Almqvist övers., Anthropos, Gråbo 1996.
- COLLINDER Björn (övers.), *Den poetiska Eddan*, tredje uppl., Forum, Stockholm 1972.

³² *Ibidem*, Tionde sången, s. 78 ff., Adertonde sången, s. 139 ff., Nittonde sången, s. 146 ff.

³³ Inom den sociala kategori som eddadiktens Karl hör till, heter för övrigt en av sönerna just Smiðr, se *Rigspåla*, i JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON 2014, strof 20, s. 452, strof 22, s. 453; *Rigs vandring*, i LÖNNROTH 2016, strof 21, s. 210, strof 22, s. 211.

- ELIADE Mircea, *The forge and the crucible*, 2 ed., S. Corrin transl., Univ. of Chicago Press, Chicago & London 1978 (1956).
- FAULKES Anthony (ed.), *Snorri Sturluson. Edda. Skáldskaparmál 1*, Viking Society for Northern Research, University College, London 1998.
- GRAPE Anders/KALLSTEINIUS Gottfrid/THORELL Olof, *Snorre Sturlassons Edda*, Uppsala-handskriften DG 11, Uppsala Universitetsbibliotek, Uppsala 1977.
- GUÐNI JÓNSSON (útg.), *Hervarar saga ok Heiðreks*, i *Fornaldarsögur Norðurlanda 2*, Íslendingasagnaútgáfan, Reykjavík 1965.
- GUÐNI JÓNSSON (útg.), *Völsunga saga*, i *Fornaldarsögur Norðurlanda 1*, Íslendingasagnaútgáfan, Reykjavík 1976 (1965).
- GUNNELL, Terry, *How elvish were the Álfar*, in A. Wawn/G. Johnson/J. Walter (eds.), *Constructing Nations, Reconstructing Myth*. Essays in Honour of T. A. Shippey, Making the Middle Ages, vol. 9, Brepols, Turnhout 2007, 112-130.
- HEGGSTAD Leiv/HØDNEBØ Finn/SIMENSEN Erik, *Norron Ordbok*. 3, Utgåva av Gamalnorsk ordbok, Det Norske Samlaget, Oslo 1975.
- HULDÉN Lars/ HULDÉN Mats (övers.), *Kalevala*, Finlands nationalepos. Finsk folkdikt sammanställd av Elias Lönnroth, Atlantis, Stockholm 1999.
- JOHANSSON Karl G./MALM Mats (övers.), *Snorres Edda*, Fabel, Stockholm 1997.
- JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON, *Reginismál*, i *Eddukvæði 1*, Íslenzk fornrit, Reykjavík 2014.
- JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON, *Rígsþula*, i *Eddukvæði 1*, Íslenzk fornrit, Reykjavík 2014.
- JÓNAS KRISTJÁNSSON/VÉSTEINN ÓLASON, *Völundarkviða*, i *Eddukvæði 1*, Íslenzk fornrit, Reykjavík 2014.
- KNUTSSON Inge (övers.), *Völsungasagan*, S. Bergsten inled., Studentlitteratur, Lund 1991.
- LÖNNROTH Lars (övers.), *Hervararsagan*, i *Isländska mytsagor*, Atlantis, Stockholm 1995.
- LÖNNROTH Lars, (övers.), *Reginismál*, i *Den poetiska Eddan*, Atlantis, Stockholm 2016.
- LÖNNROTH Lars, (övers.), *Rígs vandring*, i *Den poetiska Eddan*, Atlantis, Stockholm 2016.
- LÖNNROTH Lars, (övers.), *Völundskvædet*, i *Den poetiska Eddan*, Atlantis, Stockholm 2016.
- MOTZ Lotte, *Of Elves and Dwarfs*, i «Arv. Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning», vol. 29-30, 1973-1974, (1975), 93-127.
- NEY Agneta, *Bland ormar och drakar. Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditioner om Sigurd Fafnesbane*, Nordic Academic Press, Lund 2017.
- NORDANSKOG Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Väger till Midgård 9, Nordic Academic Press, Lund 2006.

VILHJALMUR Finsen (útg.), *Grágás. Islændernes Lovbog i Fristatens Tid*, efter det Kongelige Bibliotheks Haandskrift 1-4, Odense Universitetsforlag, Köpenhamn 1852-1870.

WILSON David, *Regin's smithy*, i «The Antiquarian. Newsletter of the Isle of Man Natural History and Antiquarian Society», Nr. 7 (2012), 5-19.

AMONG DEMONS AND AVE MARIAS

RUNES AND THE SUPERNATURAL ON SWEDISH AMULETS

by
Alessandro Palumbo
Uppsala

MAGIC RUNES?

In the first pages of a standard introduction to English runes, the scholar R. I. Page (1999, pp. 12-13) mentions two qualities that every runologist needs: imagination, to try to decipher inscriptions that we may know little or nothing about; and scepticism, to restrain the imagination from steering the runologist's hypotheses from linguistically sound grounds or even, as Page put it, from «the bonds of common sense». Based on these two qualities, Page distinguishes two kinds of runologist: the imaginative and the sceptical. As he further notes, there is probably no topic which better exemplifies these two opposing positions than that of runes and magic. He illustrates this with one telling example: the so-called Manchester ring bears an inscription carved in both Roman letters and Anglo-Saxon runes that in translation reads: «Ædred owns me, Eanred inscribed me». The sceptical interpretation of this inscription would regard it as a record of the owner of the ring and the carver of the inscription. The German scholar Karl Schneider offers on the other hand what could be the definition of an imaginative interpretation. According to him, the ring is «an eminently pagan fertility and prosperity charm cunningly contrived and cleverly camouflaged [...] to grant its owner vitality and increase of property in the form of harvest and cattle for the ethical obligation of hospitality» (Schneider 1968, p. 51).

The topic of runes and magic has probably been one of the most debated in runology. Many academic works have discussed whether or not the runes were considered to have inherent magical power, and whether their

original and primary use was as magic symbols. Scholars who tackle these questions face numerous challenges. The scarcity of primary sources, especially inscriptions in the older futhark, their heterogeneity and the difficulties of their interpretation constitute a significant hindrance. The intangible nature of the topic – magic – furthermore invites risky formulations of more or less speculative theories, and often giving in to personal convictions even when these are not supported by unequivocal evidence. Whereas conjectures passed as facts obviously do not belong in good scientific practice, extreme scepticism towards these subjects can also be counterproductive and impair our chances of better understanding them (MacLeod & Mees 2006, p. 12).

What is clear is that the runes, among a variety of uses, were employed to write magical inscriptions on various types of objects that functioned as amulets. The purpose of this paper is to explore the use of runic amulets in the Viking Age and the late Middle Ages via a few examples of magical inscriptions produced in Sweden. The concepts of *magic* and *the supernatural* can of course be defined in different ways. Here I adopt a definition of magic as a form of *operative communication* directed from the human world to supernatural forces that takes place in order to achieve a certain outcome (Flowers 2006, p. 70):

An operative act is one by which meaningful and real communication is effected between a sender and a receiver in a relationship in which the original sender is ordinarily relatively powerless. Extraordinary effects can be caused by such communication. Through operations of what has been called ‘practical theology’ (Te Velde 1969-70) communication takes place between members of this world and a supersensible realm.

In line with this definition, a magical inscription is thus one used to communicate with a supernatural element to achieve extraordinary results – protection, healing, good fortune – independent of whether this supernatural force is a troll, demon, heathen god or Christian saint. The means through which communication was established were diverse. In the case of runic amulets, the objects employed vary, as do the formulas that the inscriptions consist of and their language. Considering these three variable elements – the type of supernatural element, the means of achieving operative communication and its possible aims – the following short overview, where only a few of the many possible examples will be discussed, will

revolve around three main questions: 1) What kind of supernatural elements were rune carvers trying to contact? 2) Through which means was communication established? 3) Which purposes did this form of communication serve? These issues will, furthermore, be placed in a chronological perspective in order to indicate how this practice changed over time, from the late Viking Age through the Middle Ages. The following examples will also provide an opportunity to discuss some of the methodological challenges posed by the reading and interpretation of these amulets.

RUNIC AMULETS FROM THE VIKING AGE

Several amulets have been preserved from the Viking Age. Many of these consist of small metal plates of bronze, copper or lead. These are sometimes clearly pendants whereas in other cases they have been found folded or rolled several times. In many cases, the inscriptions on these amulets are quite difficult to read. Sometimes the poor state of conservation of the amulets makes it hard to establish a certain reading for all parts of the inscription. The vocabulary employed represents another complication, since it often differs from the well-studied vocabulary attested on the Viking-Age rune stones. Yet another difficulty in the interpretation of these inscriptions is that little is known about their exact use or purpose. Whereas the formulaic character of the inscriptions on rune stones and their recognised memorial function can serve as a guide in both their reading and interpretation, this is in most cases not true of the inscribed amulets. The consequence of the difficulties outlined above is that each inscription typically has many alternative readings and interpretations.

On several Viking-Age amulets, we find references to a pre-Christian concept of the world. An example of this can be found on a small copper plate from the medieval Swedish town of Sigtuna. Carved on both sides (named A and B in the text below), it bears an inscription (U Fv1933; 134) dated to the 11th century, possibly its first half. Like almost all Viking-Age amulets, it has many problematic passages and several different interpretations. Here I follow the interpretation given in Pereswetoff-Morath (2017, pp. 100 and 309), which reads as follows:¹

¹ For a critical assessment of previous readings and interpretations, see PERESWETOFF-MORATH 2017, pp. 68-82.

A: *Þurs sārriðu, þursa dröttinn!*
Flý þú nú! Fundinn es (þurs sārriðu, þursa dröttinn...)
 B: *(H)af þēr þriar þrār, ulf, (h)af þēr nīu nauðir!*
UlfR (h)æfir þessi sēr auk es unir ulfR. Niūt lyfia!

‘Troll of the wound-fever, prince of trolls! Flee now! Found is (the troll of the wound-fever, prince of trolls...) May you have three torments, wolf, may you have nine needs! The wolf has these (torments and needs) and by these the wolf calms itself. Use the magic charm!’

According to most interpretations, such as the one given above, the inscription constitutes a curse against a supernatural entity, a demon or a ghost. This entity is mentioned at the beginning of the text either by use of the word *þurs*, ‘troll’, or the demon’s name *Þurr*.² An alternative but less likely interpretation of the inscription’s opening reads it as containing an invocation to the god Thor, where the first word of the text would be neither *þurs* nor *Þurr* but *Þór* (see for example Eriksson & Zetterholm 1933, p. 145; Olsen 1940, p. 3).

What seems clear is that the carver addresses a troll and a wolf, inflicting a curse on them in an attempt to drive them away. The more difficult question concerns what the *troll* and *wolf* actually represent. While several suggestions have been advanced, most scholars seem to agree that they signify either evil spirits of some kind that cause illness, or the illness itself. For some, the charm served to ward off the *mare*, an evil spirit that sat on sleeping people and caused a state of anxiety and discomfort (Eriksson & Zetterholm 1933, pp. 149-150). Other scholars instead believe that the amulet was used to protect against a different kind of disease, such as childbed fever (Lindquist 1936, p. 35). It is difficult to determine which disease the amulet is supposed to ward off and similarly unclear whether the troll and the wolf of the Sigtuna amulet are used as synonyms for the same illness, or if they refer to different phenomena. Pereswetoff-Morath (2017, p. 104), developing the ideas of other scholars, hypothesises that the word *ulfR* in this charm could refer to the wounds caused by a skin disease, building on the observation that the Latin word for wolf, *lupus*, later came to be used to refer to various skin diseases. She concludes however that it is impossi-

² See for example PIPPING 1933, p. 11; MOLTKE 1934, p. 436; LINDQUIST 1936, p. 39; NORDÉN 1943, p. 169; KRAUSE 1970, pp. 55-56.

ble to say with certainty whether *ulfr* refers in fact to a skin disease or if it is a synonym for *þurs*.

Beside the specific medical details, which are almost impossible to clarify, it is interesting in this context to note that the whole charm is rooted in a magical and possibly pagan world. There are no clear signs of Christianity in the text, even though the Christianisation of Uppland was already taking place by the first half of the 11th century. This fact sets the inscription, and many other Viking-Age amulets, apart from virtually all other contemporary runic inscriptions found on rune stones, where Christian beliefs are apparent in both the wording of the inscription, such as in prayers and invocations, and in their ornamentation, which often consists of a cross. The vocabulary of the Sigtuna charm is on the other hand clearly linked to magical practices and also has parallels in later sources. An example of this is the word *naudr*, used in the meaning ‘need’ or as the name of the *n*-rune, which appears in other texts of clear or supposed magical nature, such as other runic inscriptions, Norse poems and medieval Icelandic spells (MacLeod & Mees 2006, pp. 121-123). In some of these sources, it is not the actual word *naudr* that is attested, but rather a repetition of *n*-runes which are often considered to be ideograms. For instance, a medieval wooden stick (Vg 281) found in Lödöse, in the vicinity of Gothenburg, bears an inscription consisting of a series of *þ*, *n* and *o*-runes repeated several times as a sort of magic formula, an ideographic invocation of *þurs* ‘troll’, *naudr* ‘need’ and *óss* ‘god’ (see Svärdström & Gustavson 1975, pp. 172-173; Svärdström 1982, pp. 49).

Similar magical interpretations have been proposed for many inscriptions that contain non-lexical repetitions of runes, including the Sigtuna amulet discussed here. At the end of the second line on the back of the amulet are namely three vertical strokes, intersected by a curved horizontal line, that most scholars have read as three *i*-runes. These are believed to achieve a particular effect in the magic formula, for example to enhance its power (Eriksson & Zetterholm 1933, p. 152). According to another idea (Lindquist 1936, p. 45), the three *íss*-runes are magic symbols carved in order to cause death, an interpretation based on numerological theories and on the mystical interpretation of the positions that different runes occupied in the rune-row. Following diverse numerological methods, other scholars have maintained that the carver inscribed a specific number of runes in different parts of the inscription in order to endow the amulet with certain powers

(see for example Pipping 1933; Olsen 1940). Such theories have been convincingly critiqued by Bæksted (1952), who has shown how dubious and arbitrary these interpretations are (see also McKinnel, Simek & Düwel 2004, pp. 36-37), especially when other much more straightforward possibilities are at hand. Pereswetoff-Morath (2017, p. 92) suggests for example that the three vertical lines might have been used as punctuation marks, as seems to be the case in other inscriptions, or that they might be the result of a correction, since the three verticals on the Sigtuna amulet are in fact crossed out.

The problem that nonsensical or seemingly nonsensical sequences of runes pose for the interpretation of an inscription is also evident in another passage of text on the Sigtuna amulet, namely the one following the three vertical strokes discussed above. In the translation provided here, this part reads ‘The wolf has these (torments and needs)’. Transliterated as *ikir þik ikir auk ik*, Nordén (1943, p. 167) instead considered this sequence to be a magic formula conveying no intelligible meaning. This illustrates one of the risks inherent in explaining the use of runes with magic: it might hinder our attempts to decipher a difficult text. In this particular case, the efforts of other scholars have proved that the passage in question can indeed be interpreted, although the solution is not immediately obvious.

Just as on the Sigtuna amulet, the connection to a supernatural and pagan world is also evident on similar artefacts, such as the amulet from Södra Kvinneby, Öland (Öl SAS1989; 43). This is dated to the 11th century, or possibly the beginning of the 12th, and reads as follows (Pereswetoff-Morath 2017, pp. 142 and 309):

A: *Hǣr rīst ik/rīstiʹk þ̄ēr berg,
Bōfi, meðr fulltý(i). Hyrr
es þ̄ēr vīss, en brā alt
illu frān Bōfa. Þōrr gæti
hans meðr þēm hamri sæm ūr
B: hafi kam! Flý frān illu! Vitt
fǣr ækki af Bōfa. Guð eru
undir hānum auk yfir hānum.*

‘Here I carve (may I carve/I carved) help for you, Bove, with total assistance. Fire is safe for you (known to you), (the fire) which drove all evil away from Bove. May Thor protect him with the hammer which came from the sea! Flee

from evil! Magic (Evil) achieves nothing with Bove. Gods are under him and over him.’

The Kvinneby inscription contains many difficult and controversial passages. It opens with a series of characters that look like complex bind runes. Most scholars have in fact read them as bind runes, while in other cases they have been considered to be magic symbols (Nilsson 1976, p. 238), or normal runes with extra lines that either had a decorative function (MacLeod 2002, p. 171) or served, for unclear reasons, to render this part of the text cryptic (Pereswetoff-Morath 2017, p. 129). Apart from the runes, the small metal plate is also inscribed with a representation of a fish whose function and connection to the text is also debated.

Further problems posed by this amulet include the uncertain identification of many words, which makes it difficult to reach a consensus on the overall purpose of the artefact. According to the interpretation quoted above, the Kvinneby amulet is a protective charm for a man called Bove. This is, however, by no means indisputable. On the contrary, the purpose of the charm is highly dependent on the interpretation chosen, and this particular amulet has no less than seven different interpretations. For some, the inscription is a curse against evil entities or against a demon (see for example Westlund 1989, p. 43; Grønvik 1992, pp. 78-79). According to another suggestion, the aim of the inscription is to provide protection for a mother during labour (McKinnel 2005, p. 161). If the amulet, as speculated above, was indeed meant to protect Bove, the question remains what he needed protection from. Also here opinions diverge. For some, the amulet is supposed to protect Bove at sea or grant him luck in fishing (Nilsson 1976, pp. 238-239; MacLeod & Mees 2006, p. 29). In the view of other scholars, Bove needed help against an ailment that afflicted him, such as the pox (Grønvik 1992, p. 78) or a skin disease (Louis-Jensen 2001, p. 267). Lastly, some investigators have concluded that the amulet could have been part of a protective or healing ritual involving fire (Louis-Jensen 2001, p. 267; Pereswetoff-Morath 2017, p. 136). This short overview suffices to exemplify the difficulty of establishing the amulet’s exact purpose. The many and highly diverging interpretations also raise the question of whether there actually is enough evidence to draw any specific conclusion in the matter, or whether it is impossible to establish with any certainty how the amulet was used.

Despite the difficulties of establishing the amulet's purpose, most scholars agree that the Kvinneby amulet is an expression of heathen magic.³ Most significantly, the inscription mentions the god Thor, who is called upon to protect Bove with his hammer. The hammer is also said to come from the sea, which is possibly a reference to the myth of Thor killing the Midgard Serpent. In this regard, some scholars have noted that the inscription seems to have a certain narrative character. For example, MacLeod & Mees (2006, p. 28) write that:

This is not merely a protective invocation, however; rather, the inscription refers to an episode from a myth featuring Thor, which suggests we are dealing with a narrative charm. The pre-Christian belief in assistance from the divine pantheon led, in the Norse pagan world as elsewhere, to the development of such expressions. Typically these recounted mythological episodes in which a god overcame some adversity, the idea being that a similar adversity would thus be overcome by the owner of the charm.

As we will see, comparable narrative structures appear on later medieval amulets as well, recalling Christian legends or biblical episodes. In the case of the Södra Kvinneby amulet, however, there are no obvious Christian references.

With the passage of time, Christian elements do start to make their appearance on runic amulets. In this regard, we can mention two further amulets from Öland, this time from Solberga (Öl Fv1976; 96A and Öl Fv1976; 96B), which are believed to form one single text. They are generally still dated to the Viking Age, although there is a chance that they could derive from around 1100 or even the beginning of the 12th century. The long inscription reads as follows (Pereswetoff-Morath 2017, pp. 156, 160 and 310):

A: *Þigi þess: nū minns ek ... bort eir kaos(?). Ok Kristr ok sankta Maria biargi*

B: *þēr, Ólof! Biargguma baugar ok æirumarkar. Frān þēr in argi iotunn, Ólof, ok þrymiandi þurs æltit!*

A: *Þurs ek fā hinn trīhofðaða hinn meramuldiga frān manns kunu. Hann at seiði, oīðki!*

³ Note, however, that some scholars do not dismiss the idea that this inscription could, to some degree, have been influenced by Christian prayers (see for example MCKINNEL, SIMEK & DÜWEL 2004, p. 66).

B: *Sinn haus virkti hann ī, ī loga(?) umliðinn.*

‘Keep this quiet: I remember/name enough (that I) ... with help delivered (her) (?). And may Christ and Saint Mary save you, Oluv! The helping woman (= midwife) binds with a ring and marks/signs with healing signs. Perverse giant and howling troll, go from you, Oluv! I carve (or: mark with signs) the three-headed troll, covered with crushed earth, from the man’s woman. May (I) enchant him there, destroy (him)! His head pained him (when it) disappeared into the fire.’

This inscription, like the others, contains several problematic and obscure passages. It opens with a combination of unconventional runes and characters that seem to resemble rune-like symbols rather than actual runes. It is tempting to characterise these as magic signs comprising a non-lexical formula and, as has been done in other cases, attribute to them the power to enhance the efficacy of the amulet. As always, however, such a hypothesis is impossible to verify or disprove. Moreover, it emerges that the beginning of the inscription does indeed seem to convey an intelligible and interpretable meaning, just like the rest of the text, even though this passage appears to have been encrypted, which adds an element of uncertainty to the proposed interpretation.

The reading given above interprets the inscription as a charm for a woman, Oluv, who is about to give birth. Interesting to note is that this inscription seems to reflect some form of syncretism between magical practices and mythological creatures on the one side, and Christian elements on the other. The text mentions for example giants and three-headed trolls, and a midwife who uses healing signs and *seiðr* to protect the woman in labour. But instead of Thor being called upon to protect Oluv, this time it is Jesus Christ and Saint Mary who are invoked. This artefact is possibly one of the oldest examples of a runic amulet with explicitly Christian elements in Sweden, and an interesting case of the combination of mythological and Christian elements.

RUNIC AMULETS FROM THE LATE MIDDLE AGES

From the 12th century onwards, the type of texts that we find on Swedish runic amulets changes markedly from the kinds of inscriptions discussed above. Although some Christian elements appear during the late Viking

Age, as in the Solberga amulets, most of these charms reflect a heathen view of the world. In the late Middle Ages this clearly changes.

An early example is a copper amulet from Vassunda, Uppland (U DLM; 70), dated to the 12th century. Carved on two sides, the inscription on the amulet was first transliterated and interpreted by Nordén (1943, pp. 180-183). Several passages in his reading are incorrect and his interpretation is consequently fallacious. What is relevant in this context is that various problematic runic sequences are explained as either abbreviations, cryptic runes, or as non-lexical rune magic. Despite the feeble ground on which his interpretation rests – which he also acknowledges – Nordén hypothesises that the Vassunda amulet constitutes a magic spell in medieval Swedish, the purpose of which is to prevent the utterance of evil speech against a dead man, speech which would disturb him and possibly lead to his reappearance as a walking corpse. Alternatively, the purpose of the amulet, still according to Nordén, could be to ward off the Devil’s slander of the deceased during the Final Judgement.

More scrupulous analyses of this inscription resulted in a different transliteration and, more importantly in this context, an interpretation that has no recourse to letter magic (Gustavson 1984, p. 70; Hammar 2006, p. 280-282):

A: *Benedicat te, Borggæir, Deus Pater, custodiat te Iesus Christus*
 B: *istiberoseausiorumamenileþu-inuminap̄tefurtusku*

‘May God the Father bless you, Borggeirr, may Jesus Christ guard you ...’

A fundamental difference in the new interpretation is that it recognises the language of the inscription as Latin. Rather than containing nonsensical magic formulas, side A of the charm consists of a variant of the Priestly Blessing, contained in the Book of Numbers 6:24-26 and used in the Middle Ages as an apotropaic formula. With this interpretation, however, side B was not yet successfully interpreted. Even in this case there was no need to resort to non-lexical rune magic. A subsequent examination of the inscription (Frans 2014, p. 10) showed in fact that even the second side was fully comprehensible, despite some deviations from standard Latin orthography and the distortion of a few words:

B: *illuminet te virtus Christi per omnia saecula saeculorum. Amen. Credo in te.*

‘May Christ’s benevolence shine over you forever and ever. Amen. I believe in you.’

In comparing the Vassunda amulet to the ones considered in the previous section, an obvious difference that emerges is the change in the language used from medieval Swedish to Latin. This is *per se* not particularly remarkable; Latin began to be increasingly employed in Sweden after the Viking Age, and between 70 and 80 Swedish runic inscriptions either contain some Latin words or are written entirely in Latin. Nevertheless, this constitutes one of the biggest differences between the Viking-Age runic tradition and the medieval one, and it also separates many medieval amulets from older ones. The attestation of runic inscriptions in Latin does not, however, imply that rune carvers were necessarily schooled in Latin. On the contrary, these texts give evidence of highly varying degrees of language proficiency; some should in fact more appropriately be defined as pseudo-Latin (Knirk 1998, pp. 490-491; Steenholt Olesen 2007, p. 39). As the language of the Church, closely linked to its liturgical rituals, Latin was perceived as having a higher status than the vernacular and a greater performative power when used in prayers and magic formulas (Gustavson 1994, pp. 103-104; MacLeod & Mees 2006, p. 207-208). This resulted in the use of Latin for different kinds of operative communication, as attested on objects such as the Vassunda amulet, by the strata of population whose knowledge of the language probably extended to no more than a few liturgical formulas. Their poor proficiency in Latin led in turn to orthophonic spelling of words, distorted Latin phrases and even texts that are only reminiscent of Latin.

In the Middle Ages, the means used to establish communication with supernatural entities included prayers, biblical passages, enumerations of names of saints, various magic words or a combination of these elements. In most cases, the content of the amulets is overtly Christian, which further distinguishes them from the Viking-Age ones. Generally, space is no longer given to the mention of mythological creatures or magical practices linked to the previous heathen worldview. One of the most common prayers carved in runes is the Angelic Salutation, or *Ave Maria*. Together with the *Pater Noster*, the *Ave Maria* was a central element in the Catholic catechesis and it appears on a great variety of artefacts, of both monumental and more private character. An example of the latter type is found on a small metal

plate from Västannor, Dalarna (D Fv1980;230). It is dated to the 13th century and bears the following text:

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui. Amen. Alfa et Omega. Agla. Deus adiuva. Iesus Christus Dominus noster.

‘Hail Mary, full of grace. The Lord is with thee. Blessed art thou amongst women, and blessed is the fruit of thy womb. Amen. Alfa and Omega. Agla. Help, God! Jesus Christ our Lord.’

The *Ave Maria* was not normally quoted in its entirety but rather abbreviated to different degrees. The most common variant consisted of the first two words of the formula, *Ave Maria* (Zilmer 2013, p. 149, 153). The many attestations of this prayer, and the variety of portable objects upon which it was carved, provide evidence of the popularity of the Marian cult during the Middle Ages in general, but also reflect its increasing use as an apotropaic formula in domestic religious practices. For example, the *Ave Maria* is often attested on wooden vessels used to store food or drink, where it was plausibly employed to protect their contents (MacLeod & Mees 2006, p. 198; Harjula 2016, pp. 224-225).

The aforementioned amulet from Västannor illustrates another common practice in carving magic words on amulets, often in combination with prayers, invocations or sacred names. On this particular amulet, the word *agla* is used together with *Ave Maria*, invocations of God (*Alfa et Omega* and *Deus adiuva*) and an invocation of Christ. The word *agla*, which is attested on many amulets and other types of artefact, is a cabbalistic acronym that stands for the Hebrew formula *Atah Gibor Le-olam Adonai*, ‘You, O Lord, are mighty forever’. Probably, *agla* was perceived as a powerful holy word and used as such, rather than as an actual acronym (MacLeod 2006, p. 188). In some cases, *agla* occurs together with its anagrams *gala* and *laga*, which supposedly enhanced its performative power. A small cross-shaped amulet from Nyköping (Sö ATA423-1431-2012:1), for example, bears an inscription that consists for the most part of the words *agla gala laga*, together with the phrase *deus meus* and perhaps *te amo*.

In addition to prayers and invocations of Saint Mary, God and Christ, other kinds of Christian texts appear on Swedish runic amulets, such as references to biblical passages, Christian legends, psalms and hymns. On

an amulet from the cloister of Alvastra, Östergötland (Ög 248), dated to the 14th century, we find for example a long inscription that recalls the legend of the so-called Seven Sleepers:

A: *In monte Celion et in civitate Ephesiorum ibi requiescunt septem sancti dormientes Malchus, Maximianus, Marcianus, Dionysius, Serapion, Constantinus, Johannes. Sic requiescat hic famula*

B: *Domini nostri Iesu Christi Benedicta, a morbo In nomine patris et filii et spiritus sancti, amen.*

‘In Mount Celion and in the city of Ephesus there rest seven holy sleepers: Malchus, Maximianus, Marcianus, Dionysius, Serapion, Constantinus, Johannes. So may the handmaiden of our Lord Jesus Christ, Benedicta, rest here In the name of the Father and the Son and the Holy Spirit, amen.’

The legend, known in both Christian and Islamic traditions, tells of seven young Christian men who lived during the Christian persecution in the middle of the third century. Refusing to repudiate their faith, they hid in a cave that was sealed by the emperor Decius. The seven men fell asleep, but when the cave was finally re-opened two hundred years later, they were still alive and simply woke up. The story of the Seven Sleepers appears in several runic inscriptions as well as in Anglo-Saxon charms, where they are mentioned in connection with sleep and fever (MacLeod & Mees 2006, p. 155). The purpose of mentioning the Seven Sleepers was probably to draw a parallel between their ability to sleep for hundreds of years, and the desired outcome of the inscribed charm. An amulet invoking the Sleepers namely had the power to help people affected by insomnia or whose sleep was disturbed by a sickness of some sort. This invocation might alternatively have entailed a more general wish for health. It is interesting to note that the practice of alluding to a certain narrative in order to grant the amulet’s beneficiary the power to overcome a difficult situation has parallels during the Viking Age, as the previously discussed amulet from Kvinneby illustrates with its reference to the episode of Thor’s killing of the Midgard Serpent.

RUNIC AMULETS: CHANGING PRACTICES AND METHODOLOGICAL PROBLEMS

In this paper, I have outlined some ideas about the Viking-Age and medieval practice of carving runic amulets by discussing a few Swedish

examples. This short overview focused on three main questions. The first was: What kind of supernatural elements were rune carvers trying to contact? As we have seen, the answer changes over time.

During the late Viking Age, rune carvers inscribed charms against supernatural creatures known from Nordic mythology, such as trolls and giants, which embodied disease and were believed to cause harm to people who found themselves in difficult situations. In order to combat these demons, heathen myths were recalled and the old gods invoked. This kind of practice is clearly attested during the 11th century and perhaps even in the beginning of the 12th century. Even though the Christianisation of Sweden had already begun by that time, and in some areas was probably complete, a pagan supernatural worldview is still evident on these amulets. Moreover, the content of these inscriptions can be compared with that of hundreds of contemporary inscriptions on rune stones, which bear witness to the conversion to Christianity, for example through prayers and invocations (e.g. ‘May God help/save/relieve his soul’), Christian names, and ornamentation consisting of crosses or other Christian elements (cf. Williams 1996). To find this kind of clear reference to Christianity on runic amulets, we must wait until the 12th century. In these later inscriptions, the supernatural elements that the rune carvers seek to contact largely belong to the Christian world.

The second question posed concerned the means through which communication with the supernatural world was established. On the Viking-Age amulets, there are several references to magical practices, *seiðr*, healing runes and help-runes. The act of carving or marking with runes is often mentioned, and could refer either to the act of carving the inscription itself or to the marking of something else with runic signs in a ritual context. Supernatural elements are often addressed by means of imperative sentences – ‘Flee now!’ – or statements – ‘The wolf has these (torments and needs) and by these the wolf calms itself’. Even the recall of mythical episodes where a benevolent god overcomes a difficult situation could have the effect of granting the beneficiary of the charm the power to do the same. The language of these inscriptions is inevitably medieval Swedish.

These characteristics change during the 12th century. In the medieval examples discussed above, no reference is made to carving, to runes, or to mythological creatures. Instead, the means used to contact the supernatural forces mainly comprises religious formulas and Christian prayers. The carv-

ers no longer seem to carve *against* supernatural creatures, nor do they actively fight them by means of imperative verbs; rather, they invoke the help of God, Christ and Saint Mary by using prayers and benedictions, or by referring to Christian legends and other sacred names. As for the language employed, Swedish still occurs, but Latin also begins to feature. Being connected to the rituals of the Church, Latin was believed to be more effective than the vernacular and to increase the performative power of the amulets. This belief also led to the use of corrupted Latin formulas and of words that should probably be classified as pseudo-Latin, which drew their magical power simply from their resemblance to this language.

The final question I posed at the beginning was which purposes this operative communication with the supernatural served. The inscriptions discussed seem to have been carved for different aims: as apotropaic texts, protective or healing charms, grave gifts and so forth. In truth, it can be extremely complicated, if not often impossible, to identify their exact aim and precise context of use. This applies especially to the Viking-Age amulets, which often pose challenges on different levels, such as the transliteration of the runes, the identification of the words and their translation. The difficulties become evident by considering the many readings and interpretations that each of these amulets has, and how radically different they can be. Despite these uncertainties, it was not uncommon for earlier researchers to formulate thorough accounts of the purpose of the inscriptions, sometimes providing specific details about the rituals the amulets were used in, the disease they were supposed to cure and so forth. The problem is that the supposed purpose of an amulet obviously depends on the interpretation of the inscription, but if the text of the inscription is not established with a reasonable degree of certainty, there is a risk that interpretation will largely depend on one's understanding of the purpose of the amulet.

Even more problematic are those cases where interpretations are based on letter magic or numerological theories. Apart from having been proved to be largely arbitrary, such theories often face the problem that they cannot be disproved. Explaining difficult passages with letter magic might also lead us to regard as magical any sequence of runes that we cannot interpret. Sometimes this interpretation might indeed be correct – non-lexical magic formulas do occur – but in other instances, such a view might instead represent a hindrance to more satisfactory interpretations. Even when runic sequences are likely to be nonsensical, it is important to consider other

possible explanations: they might for example be expressions of social status through the imitation of writing, or reflect the less advanced literacy of some individuals who were learning to use runes as a writing system. Finally, sometimes we simply might lack enough information to state anything with certainty.

As has been noted (MacLeod & Mees 2006, p. 12), excessive scepticism can be detrimental to the study of magical runic inscriptions. On the other hand, one must be aware of the challenges that these texts pose and approach them with the necessary caution. As shown in the previous sections, there is in fact a risk of drawing conclusions when the evidence at hand really permits no conclusions at all, and a risk that the desire to decipher and explain an inscription entices one to venture beyond «the bonds of common sense» (Page 1999, p. 12). It is a question of balancing imagination and scepticism, but when in doubt, I would prefer to err on the side of the former.

Bibliography and abbreviations

- ATA = Antikvarisktopografiska arkivet, Riksantikvarieämbetet och Statens historiska museer, Stockholm.
- BÆKSTED Anders, *Målruner og trolldruner: runemagiske studier*, Copenhagen 1952.
- DLM = KARLSSON Lennart / ANDERSSON Aron (ed.), *Den ljusa medeltiden: studier tillägnade Aron Andersson*, Stockholm 1984.
- ERIKSSON Mane / ZETTERHOLM O. Delmar, *En amulett från Sigtuna. Ett tolkningsförsök*, in «Fornvännen», 28 (1933), 129-156.
- FLOWERS E. Stephen, *How to Do Things with Runes: A Semiotic Approach to Operative Communication*, in M. Stoklund et al. (ed.), *Runes and their secrets. Studies in runology*, Copenhagen 2006, 65-81.
- FRANS VICTOR, *En nyläsning av Vassunda II*, unpublished manuscript, Stockholm University 2014.
- FV = Fornvännen. Tidskrift för svensk antikvarisk forskning. Utg. av Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. 1-. 1906-.
- GRØNVIK Ottar, *En hedensk bønn. Runeinnskriften på en liten kobberplate fra Kvinneby på Öland*, in F. Hødnebo / E. Fjeld Halvorsen (ed.), *Eyvindarbók. Festskrift til Eyvind Fjeld Halvorsen. 4 mai 1992*, Oslo 1992, 71-85.
- GUSTAVSON Helmer, *Christus regnat, Christus vincit, Christus imperat*, in L. Karlsson / A. Andersson (ed.), *Den ljusa medeltiden: studier tillägnade Aron Andersson*, Stockholm 1984.
- GUSTAVSON Helmer, *Runsk latinitet*, in I. Lindell (ed.), *Medeltida skrift- och språk-*

- kultur: nordisk medeltidsliteracy i ett diglossiskt och digrafiskt perspektiv II: nio föreläsningar från ett symposium i Stockholm våren 1992*, Stockholm 1994, 61-77.
- HAMMAR Thomas, *Runblecket nr II från Vassunda. En omläsning*, in «Fornvännen», 101 (2006), 280-282.
- HARJULA Janne, *Runic Inscriptions on Stave Vessels in Turku: Materializations of Language, Education, Magic, and Domestic Religion*, in B. Jervis / G. Lee Broderick / I. Grau-Sologestoa (ed.), *Objects, environment, and everyday life in medieval Europe: environmental and artefact based approaches to dwelling in town and country*, Turnhout 2016, 213-234.
- KNIRK E. James, *Runic Inscriptions Containing Latin in Norway*, in K. Düwel (ed.), *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung: Abhandlungen des Vierten Internationalen Symposiums über Runen und Runeninschriften in Göttingen vom 4.-9. August 1995*, Berlin 1998, 476-507.
- KRAUSE Wolfgang, *Runen*, Berlin 1970.
- LINDQUIST Ivar, *Trolldomsrunorna från Sigtuna*, in «Fornvännen», 31 (1936), 29-46.
- LOUIS-JENSEN Jonna, «*Halt illu frän Büfa!*»: til tolkningen af *Kvinnebyamulletten fra Öland*, in S. Ó Catháin / P. Lysaght (ed.), *Northen Lights: Following Folklore in North-Western Europe: Essays in honor of Bo Almqvist*, Dublin 2001.
- MACLEOD Mindy, *Bind-runes: an investigation of ligatures in runic epigraphy*, Uppsala 2002.
- MACLEOD Mindy / MEES Bernard, *Runic amulets and magic objects*, Woodbridge 2006.
- MCKINNELL John, *Meeting the other in norse myth and legend*, Woodbridge 2005.
- MCKINNELL John / SIMEK Rudolf/ DÜWEL Klaus, *Runes, magic and religion: a sourcebook*, Vienna 2004.
- MOLTKE Erik, *Runetrolddom*, in «Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri», 10 (1934), 427-439.
- NILSSON E. Bruce, *The Runic 'Fish-Amulet' from Öland. A Solution*, in «Mediaeval Scandinavia», 9 (1976), 236-245.
- NORDÉN Arthur, *Bidrag till svensk runforskning*, in «Antikvariska studier», 1 (1943), 143-232.
- OLSEN B. Magnus, *Sigtuna-amulletten: Nogen tolkningsbidrag*, Oslo 1940.
- PAGE R. I., *An introduction to English runes*, Woodbridge 1999.
- PERESWETOFF-MORATH Sofia, *Vikingatida runbleck: läsningar och tolkningar*, Uppsala 2017.
- PIPPING Hugo, *Sigtuna-amulletten*, in «Studier i nordisk filologi», 23 4(1933), 1-14.
- SAS = *Studia anthroponymica Scandinavica*. Tidskrift för nordisk personnamnsforskning. 1-, 1983-.
- SCHNEIDER Karl, *Six OE Runic Inscriptions Reconsidered*, in A. H. Orrick (ed.),

- Nordica et Anglica: studies in honor of Stefán Einarsson*, The Hague 1968, 37-52.
- SRI = Sveriges runinskrifter. Utg. av Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. 1900-. Stockholm.
- STEENHOLT OLESEN Rikke, *Fra biarghrúnar til Ave sanctissima Maria: Studier i danske runeindskrifter fra middelalderen*, 2007, accessed 15/3/17, <<http://nfi.ku.dk/publikationer/phd-afhandlinger/rso-phd-afhandling-20okt2008.pdf>>.
- SVÄRDSTRÖM Elisabeth, *Runfynden i Gamla Lödöse*, Stockholm 1982.
- SVÄRDSTRÖM Elisabeth / GUSTAVSON Helmer, *Runfynd 1974*, in «Fornvännen», 70 (1975), 166-177.
- TE VELDE Herman, *The God Heka in Egyptian Theology*, in «Jaarbericht vvan het Vooraziatich-Egyptisch Genootschap 'Ex Oriente Lux'», 21 (1969-1970), 71-92. Vg + number = Runic inscription in SRI 5.
- WESTLUND Börje, *Kvinneby – en runinskrift med hittills okända gudanamn?*, in «Studia anthroponymica Scandinavica», 7 (1989), 25-52.
- WILLIAMS Henrik, *Vad säger runstenarna om Sveriges kristnande?*, in B. Nilsson (ed.), *Kristnandet i Sverige: gamla källor och nya perspektiv*, Uppsala 1996, 45-83.
- ZILMER Kristel, *Christian Prayers and Invocations in Scandinavian Runic Inscriptions from the Viking Age and Middle Ages*, in «Futhark: International Journal of Runic Studies», 4 (2013), 129-171.
- Ög + number = Runic inscription in SRI 2.

DE WITTE WIJVEN

di

Franco Paris
Napoli, 'L'Orientale'

STATUS QUAESTIONIS

Il presente contributo è dedicato a un fenomeno, la presenza delle *witte wieven* nel folclore e nella letteratura in lingua nederlandese, relegato a torto a mio avviso in una posizione del tutto marginale. Al di là infatti delle importanti e lodevoli iniziative del Meertens Instituut, legato alla Reale Accademia Nederlandese delle Arti e delle Scienze (KNAW), che ha creato un'imponente banca dati digitale dei racconti popolari¹, sono ben pochi i saggi o i contributi degni di menzione che riconoscono ai motivi legati a tali creature una certa rilevanza. Pertanto ritengo utile offrire qui una breve ma significativa rassegna della presenza secolare di questo tema, nei Paesi Bassi e nelle Fiandre, non solo in opere di studiosi di storia locale come il seicentesco Picardt, ma anche in quelle di uno scrittore del calibro di Staring, profondamente legato alla sua terra e nello stesso tempo affascinato dalla mitologia norrena, che nell'Ottocento come vedremo rielabora questi riferimenti in chiave da un lato colta e letteraria e dall'altro romantico-regionalista.

ORIGINI E SIGNIFICATI PERDUTI

Nell'immaginario collettivo di un olandese o di un fiammingo di cultura media, le *witte wieven* o le *witte wijven*, le «dame bianche», oggi difficilmente suscitano associazioni che non siano di natura cromatica. In realtà il termine *wit* alle origini, oltre a designare il colore bianco, rimandava anche alla radice indogermanica *uid-* «sapere», ed equivaleva come aggetti-

¹ <http://www.verhalenbank.nl/collections/show/1>

vo all'attuale termine nederlandese *wijs*, «saggio». Anche la parola *wijf*, che una volta significava semplicemente «donna, consorte» – riconducibile al gotico *biwaibjan*, «avvolgere» – è stata sostituita dal moderno e neutro *vrouw* e ha assunto nel corso del tempo connotati ben diversi, tra lo scherzoso e il peggiorativo, con sconfinamenti addirittura nel volgare, e si trova per esempio in espressioni quali *een oud wijf*, «una vecchia befana, una tardona», *stom wijf*, «femmina stupida, oca» o *een lekker wijf*, «una bella fica». La parola *wit* a sua volta, come sostantivo, indicava inoltre «senso, ragione», nonché «arguzia, ingegno», ed era in tal senso collegabile all'inglese *wit* e al tedesco *Witz*. La stessa radice, che in medio nederlandese conosce le varianti *wit*, *wet*, *witte*, si riallaccia all'antico inglese *wit(t)*, all'antico alto tedesco *wizzi*, *wizza*, al nuovo alto tedesco *witz*, al norvegese *vit*, al danese *ved* e allo svedese *vett*². In tedesco non può essere certo casuale l'affinità fonica tra «weise», saggio, e «weiß», bianco. Il significato di «intelletto, ragione, conoscenza», che deriva da *weten*, «sapere», viene attestato ancora nel 1888³. Nel 1470, nelle Fiandre, il termine poteva anche implicare un «consiglio»⁴.

Uno dei grandi scrittori del Secolo d'Oro, il colto lirico e politico P.C. Hooft (1581-1647), nelle sue *Nederlandse Historiën*, in cui intende assumere al ruolo di storico ufficiale della Rivolta olandese, attribuisce al vocabolo un ulteriore significato, quello di «carattere»⁵. Più avanti lo scrittore cita una massima dell'epoca, «wit nog zin hebben» (*ivi*, p. 249), «essere privati della ragione». Di tali varianti, nella percezione conscia dei parlanti fiamminghi e olandesi, non resta più nulla. In relazione alle *witte wieven*, tutti i connotati diversi da una presenza eterea ma significativa e dal colore bianco sono di fatto scomparsi nella lingua moderna, non solo nelle Fiandre e nei Paesi Bassi ma anche tra i vicini orientali, connotati peraltro assai sbiaditi già nei primi del Novecento. Si suppone comunque che il fenomeno, anche tra i più giovani, susciti ancora un vago sentore di magia e di mistero, se è vero che il nome della band che si esibisce nella moderna saga di Harry Potter, le *weird sisters*, probabile allusione alle streghe, le

² <http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&id=74029&lemma=wit>, *Woordenboek der Nederlandsche Taal*.

³ WINKLER, 1888, p. 155.

⁴ FROISSART, 1898, p. 347.

⁵ HOOFT, 1972, p. 21.

sorelle fatali, del *Macbeth* di Shakespeare, viene reso appunto con *witte wieven* nella versione nederlandese⁶.

ATTRIBUTI E CAMPI D'AZIONE

I narratori delle saghe, a partire del diciassettesimo secolo, percependo sempre meno l'originario connotato della saggezza, cominciarono ad attribuire al termine *wit* l'esclusivo significato di «bianco» e ad attribuire alle *witte wijven*, come vedremo, caratteristiche di volta in volta positive o negative. Ciò potrebbe spiegare perché per esempio nella saga tedesca *Der Schönberg bei Gelnhaar*, ben conosciuta anche in ambienti olandesi e annotata nel 1853 da Wolf, l'inquietante figura femminile che appare ogni sette anni chiedendo ai passanti di «liberarla con l'aiuto di Dio» non implichi più niente di savio ma indossi semplicemente un *weiszen Todtenkleidern*, un lenzuolo funebre bianco⁷. Tali donne sagge, di cui si fa menzione a partire dall'era precristiana anche in altre culture, possedevano doti soprannaturali e profetiche, venivano associate al ciclo delle nascite e delle morti, oltre che alla fertilità, conoscevano i grandi misteri della vita e sapevano curare molti mali. Erano anche considerate in contatto con l'oltretomba: secondo alcune tradizioni popolari italiane, «vedere la dama bianca» era un presagio di morte⁸. Gli uomini le invocavano e le veneravano, anche con sacrifici e offerte, affinché vegliassero benigne sui raccolti. Un vocabolo nederlandese che conserva ancora un'eco di ciò è *vroedvrouw*, ostetrica, levatrice, con la radice *vroed*, savio, prudente; si tratta della donna saggia che «leva, toglie su» i bambini. Nella zona del Twente, nella regione orientale dell'Overijssel, a inizi '900, la balia, *de baker*, era definita *wiese moer*, «madre saggia»⁹. In molte credenze la donna saggia toglie il bambino da una sorgente, da una fonte o da una pietra e assiste le partorienti. In una saga ambientata a Oldenzaal, sempre nell'Overijssel, si parla di una ragazza tenuta prigioniera e costretta a lavorare senza mai vedere la luce del giorno da *witte wijven* particolarmente maligne. La ragazza, che alla fine viene salvata dal massiccio intervento degli abitanti del luogo, deplora la sua sor-

⁶ GROVES, 2017, p. 85.

⁷ WOLF, 1853, pp. 27-28.

⁸ <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/D/dama.shtml>

⁹ VAN GILST, 2006, pp. 47-57.

te su un macigno trasportato in seguito in città dal Tannenberg: potrebbe trattarsi di una *kindersteen*, o *Kindstein*, di una «pietra dei bambini», un menhir che apporta la fecondità. Si riteneva inoltre che, poggiando l'orecchio su una tale pietra, si potesse sentire il pianto di un neonato¹⁰. Curiosamente, una saga ambientata nella regione della Frisia ai tempi dell'imperatore Lotario crea due distinte tipologie di donne agli antipodi tra loro, che si aggirano spettrali nei pressi di alcune sommità: le *witte wijven* continuano ad assistere le partorienti, le *witte juffers*, «fanciulle bianche», invece le rapiscono, insieme ai figli appena nati, e le tengono nascoste nelle loro tane e nei loro cunicoli sotterranei. Subiscono la stessa sorte anche viandanti notturni, pastori e contadini. Per questo motivo a turno gli abitanti del villaggio vegliano sulle partorienti¹¹. Le *witte wijven* erano anche protettrici del matrimonio e della famiglia, ma non potevano sposarsi. In una saga ambientata a Vriezenveen, sempre nell'Overijssel, il narratore, laconicamente, conclude: «Le *witte wieven*, non potendo contrarre matrimonio, nel corso del tempo naturalmente si sono estinte»¹². Dove e come queste donne, nei Paesi Bassi e nelle Fiandre, trascorrevano la loro misteriosa esistenza, parallela a quella dei comuni mortali?

PECULIARITÀ OLANDESI

I narratori dei paesi alpini collocavano le loro dame bianche in posti montani perlopiù poco accessibili. Talvolta si tratta di esseri dall'aspetto selvaggio che incrociano e/o interferiscono con gli umani, come nella saga ambientata a Grödich, nel Salisburghese, intorno al 1753, in cui si racconta che tali donne talora scendono dal Wunderberg per portare del pane a pastorelli e pastorelle. Altre volte, invece, si manifestano al mattino presto, senza cibo, nel periodo della mietitura del grano e poi si dileguano di nuovo al calar della sera. Una volta però vogliono rapire un ragazzo che ha appena attaccato un cavallo all'aratro. Rimproverate per la loro brutalità dal padre prontamente accorso, replicano dicendo all'uomo di tenere in realtà molto al ragazzo e di poter assicurargli una vita migliore. Il padre comun-

¹⁰ LISSNER, 1962, p. 75.

¹¹ WOLF, 1843, pp. 312-313.

¹² VAN GILST, 2006, p. 66.

que riesce ad allontanarle¹³. Nelle storie di ambientazione alpina, le dame bianche possono essere sia dispensatrici di benessere che apportatrici di sventura. Le proprietà curative dell'acqua di una particolare sorgente ai piedi del maestoso Calanda, nell'est della Svizzera, secondo un altro racconto, sono legate a filo doppio alle apparizioni di una dama bianca¹⁴. Anche sul versante italiano secondo altre leggende tali creature curavano talora gli uomini, mentre in altre occasioni, come vedremo, essendo considerate reincarnazioni funeste di donne assai cattive mostravano tratti ben più truci. Talvolta suscitano un «fervido amore nel petto di alpinisti e cacciatori di camosci», talvolta si vedono passare infreddolite nelle paurose solitudini delle montagne, intente a rimpiangere «il tempo perduto, i giorni della vita passata», consapevoli di non poter nutrire alcuna speranza di «veder cessare il loro aspro martirio»¹⁵. Le interferenze con la vita delle persone normali possono essere temporanee o fatali. Una leggenda tirolese narra di dame bianche dalla voce soave e ammaliatrice. Uno dei pastori ne resta così incantato da trascurare la sua bella. Le fanciulle, candide come neve, gli mostrano il loro tesoro: un gregge di camosci in un palazzo sotterraneo. La giovane sposa però, seguendo il filo di un gomitolo che ha furtivamente messo in tasca all'amato, giunge sul luogo dell'incantesimo e, con un singolare miscuglio di pianti e imprecazioni, allontanata per sempre quelle creature. In altri racconti invece, l'unico desiderio delle dame bianche sembra quello di ammaliare gli uomini fino a farli precipitare in ghiacciai o burroni¹⁶.

L'alone di mistero che le avvolge e l'ambiguità del loro comportamento sono caratteristiche che si ritrovano anche tra le witte wijven olandesi, ma l'assenza di rilievi, di sorgenti di montagna e di grandi laghi in gran parte del territorio ovviamente fa sì che l'inaccessibilità delle witte wijven sia collegata soprattutto a zone boschive, paludose, sabbiose, piene di torba, d'acqua o avvolte dalla nebbia. Il filosofo della cultura olandese Lemaire, riguardo all'aspetto mitico della percezione dello spazio nell'epoca premoderna, sottolinea come lo spazio rurale fosse diviso tra nucleo del villaggio, terreni coltivati e zone disabitate. Nel paesaggio costruito dall'uomo non

¹³ GRIMM, 1891, pp. 73-74.

¹⁴ VERNALEKEN, 1858, p. 233.

¹⁵ SAVI-LOPEZ, 1889, pp. 164, 232-233.

¹⁶ *Ivi*, pp. 288-289, 293.

vi era una dimensione terrorizzante, e il pericolo di conseguenza veniva situato nei territori più selvaggi¹⁷.

Un'opera di carattere enciclopedico in nederlandese sulla mitologia, risalente alla metà del diciannovesimo secolo, le descrive così:

Sono spiriti che spaventano e tormentano i contadini in sembianze di belle donne vestite di bianco, chiamate dagli scrittori latini medioevali *albae dominae* o *nymphae oreades*. [...] Sono note nel Brabante Settentrionale, nella Gheldria, nell'Overijssel, nel Drenthe, nella Groninga, nella Frisia e nell'Olanda del Nord. Nell'Olanda vera e propria e nella regione di Utrecht non ne ho trovato traccia, ma nella civiltà più avanzata di queste zone le tracce di simili superstizioni sono scomparse prima. [...] Abitano nelle colline, di solito in gruppo [...] vicino a uno o più crateri [...] spesso in prossimità di acqua stagnante o di un ruscello [...]¹⁸.

La storia più evocativa, riguardo alle witte wijven fiamminghe, si colloca proprio sulle sponde di uno specchio d'acqua di Bruges e vuole che una Lady scozzese, ritiratasi in un beghinaggio e poi scomparsa nel nulla dopo la morte dell'amato marito, un ufficiale francese, appaia a mezzanotte nei pressi del Minnewater, un suggestivo laghetto, tutta vestita di bianco pronunciando, con tono languido e implorante, le parole «Och lieve druïde, kom toch mee met mij», «Oh, caro druido, ti prego vieni con me» (fig. 1). Il Minnewater, alla lettera «acqua dell'amore» dall'antico vocabolo *minne* – termine usato nel Duecento e nel Trecento sia dai poeti cortesi che dalle scrittrici mistiche per indicare rispettivamente l'amore più alto e l'amore per Dio – rimanderebbe in realtà secondo un'altra leggenda tramandata a Bruges, alla tormentata vicenda di Minna. Al tempo di Giulio Cesare la giovane Minna, promessa dal padre in sposa a un marinaio ma innamorata di Stromberg, fuggì da tutto e da tutti rifugiandosi sulla sponda di un fiume che aveva formato un laghetto e morendo poi di stenti tra le braccia dall'amato, tornato da lei dopo aver combattuto contro i romani¹⁹.

Tra i cugini olandesi, numerose storie si concentrano come detto nella regione orientale dell'Overijssel, in cui fino all'inizio del ventesimo secolo ampi terreni sabbiosi venivano ancora considerati 'territori selvaggi'. Il rac-

¹⁷ LEMAIRE, 1970, pp. 174-175.

¹⁸ VAN DEN BERG, 1846, pp. 361-362.

¹⁹ BALLEGEER, 1984, pp. 128-129.

conto più popolare, oltre a quello sopraccitato della ragazza tenuta prigioniera sottoterra, ci parla di witte wieven dotate di poteri straordinari, capaci di fare in una sola notte lavori agricoli che di solito tenevano impegnati numerosi contadini per giorni e giorni; pertanto conveniva intrattenere rapporti ‘cordiali’ con simili creature per far sì che accorressero in aiuto degli uomini nel momento del bisogno²⁰. Un racconto particolarmente significativo è ambientato nella stessa regione, nella zona del Twente. Sul Tankenberg, una collina di 85 metri, la più alta dell’intera regione, vi era uno *zwerfsteen*, un ‘masso erratico’ o ‘masso delle streghe’, probabile residuo dell’ultima era glaciale e dedicato alla dea della fertilità Tanfana, considerata a capo delle witte wieven. Durante un sabba per la notte di Valpurga (30 aprile), le dame apparvero con un fulgore paralizzante per coloro che erano troppo vicini al masso, e conclusero il loro rito con un pasto copioso e con danze sfrenate²¹. Il colonnello e storico olandese Ort colloca proprio qui, nei pressi di Oldenzaal²², l’importante tempio pagano a nord del Reno, distrutto con estrema brutalità da Giulio Cesare Germanico nel 14 d.C., episodio di cui riferisce Tacito²³:

Caesar avidas legiones quo latior populatio foret quattuor in cuneos disperit; quinquaginta milium spatium ferro flammisque pervastat. Non sexus, non aetas miserationem attulit: profana simul et sacra et celeberrimum illis gentibus templum quod *Tanfanae* vocabant solo aequantur.

ECHI LETTERARI

A poche decine di chilometri da Oldenzaal, nei pressi di Lochem, si situa il racconto in assoluto più famoso in cui troviamo un elemento ricorrente e peculiare delle saghe olandesi, ossia la gara di coraggio tra uomini che si contendono la mano della stessa donna. La prova consiste nel gettare una *haarspit*, una piccola incudine per battere le falci, nella tana delle witte wieven, gesto di ‘spavalderia’ accompagnato dalla frase, con tanto di assonanze e allitterazioni, in dialetto locale: «witte wieven wit, hier breng

²⁰ VAN GILST, 2006, p. 65.

²¹ KLIJNSTRA, 2007, p. 55.

²² ORT, 1901, p. 37.

²³ TACITUS, 1963-68, Liber I, p. 51.

ik oe het spit»²⁴; ciò scatena la furiosa reazione di queste creature, tendenzialmente tranquille ma irascibili quando vengono infastidite se non addirittura ‘provocate’ da simili, inconsulti gesti. Si tratta di un racconto antichissimo, annotato già nel 1660 da Johan Picardt con risvolti significativi²⁵. Nelle Province Unite da tempo ormai la caccia alle streghe era stata abolita, molto prima che nel resto d’Europa: dopo il 1597 infatti non fu bruciata più alcuna strega e dopo il 1610 non si ebbe più nessun processo per stregoneria²⁶. Eppure Picardt in palese controtendenza sottolinea, delle witte wieven, il carattere infido, pagano e diabolico²⁷. Il testo di Picardt conteneva, a p. 47, una bella stampa di Gerrit van Goedesbergh (fig. 2). Il ‘vincitore’, in questa contesa, se la cava per il rotto della cuffia, dopo essere stato inseguito a cavallo, afferrato dalla mano terrificante di una dama bianca e fissato da occhi fiammeggianti. D’altronde, gli scontri con le witte wieven, per quanto rabbiosi, di rado sono letali in queste contrade. Anche la succitata enciclopedia ottocentesca della mitologia nederlandese si sofferma su quest’aspetto, evidenziando che molti racconti popolari tendono non di rado a presentare le witte wieven sotto una luce favorevole: compiono, beninteso dietro lauta ricompensa in oro, lavori di grande importanza nelle campagne, assistono le partorienti, assaggiano «senza esagerare» cibo e bevande dei contadini e stuzzicano in maniera innocua i viandanti, purché non vengano offese²⁸.

La variante rielaborata dallo scrittore olandese A.C.W. Staring (1767-1840), col titolo *De wittewijvenkuil. Een verhaal, op oude Volkssprookjes gegrond* (*La fossa delle dame bianche. Un racconto basato su antiche fiabe popolari*) fu inserita nel 1837 nella raccolta *Kleine verhalen* (*Racconti brevi*)²⁹. Staring, che proveniva dall’ambiente dell’alta borghesia della Gheldria, ri-

²⁴ «Dame bianche bianche, qui vi porto l’incudine.»

²⁵ PICARDT, 1660, pp. 46-48. Johan Picardt (1600-1670), fu *predikant* (ecclesiastico calvinista), teologo, medico, storico e sperimentatore di nuovi metodi per dissodare e coltivare la terra. Il libro, che fece di lui il primo storico della regione del Drenthe, fu pubblicato con una tiratura di 123 esemplari e conobbe due ristampe, nel 1731 e nel 1745, fino a una stampa in facsimile del 1970. Nell’opera il rigore storico lascia spesso spazio a una fervida fantasia, come quando attribuisce all’opera di giganti la costruzione dei dolmen (p. 32).

²⁶ TREVOR-ROPER, 1977, p. 217

²⁷ PICARDT, 1660, p. 47.

²⁸ VAN DEN BERG, 1846, p. 363.

²⁹ STARING, 1837, pp. 73-93

vestì diverse cariche pubbliche e fu uomo dai molteplici interessi. Studiò legge, botanica e quindi scienze naturali a Göttingen. Oltre che della gestione del suo latifondo, si occupò anche in maniera scientifica dell'agricoltura, concependo un nuovo sistema di canali di drenaggio e facendo esperimenti continui con alberi e colture. Si dedicò inoltre allo studio della storia, della musica, della letteratura e, appunto, del folclore, lasciandoci una produzione assai vasta in prosa e in poesia, ispirata sia ad autori classici (soprattutto Orazio) che nazionali (come il contemporaneo Rhijnvis Feith, che esaltò spesso temi legati alla natura, alla patria e alla religione). Questi erano anni turbolenti e decisivi per la nascita e la definizione degli stati nazionali in Europa, e i Paesi Bassi tornarono a essere una nazione autonoma dopo la caduta di Napoleone nel 1813. Nella letteratura nederlandese il rinnovamento delle lettere avveniva all'epoca sovente mediante una chiave patriottica e Staring, costretto dal suo ceto e dalla sua fama a prendere 'posizione' sull'argomento, intendeva difendere grazie anche allo studio e alla rielaborazione di simili racconti popolari l'identità della sua amata Gheldria. A suo parere la regione doveva collocarsi in un contesto senz'altro nazionale in cui, tuttavia, andava in qualche modo limitata la preponderanza culturale ed economica della regione dell'Olanda. Nelle sue opere letterarie Staring oscillava tra un temperamento romantico e uno spiccato interesse per un approccio più 'razionale', nonché per le novità della tecnologia, e inoltre tra l'amore per la forma e i motivi classici e l'esigenza di evitare le trappole della retorica e del virtuosismo stilistico fine a se stesso. Lo scrittore non era affascinato solamente dal folclore della sua regione, ma anche dalla mitologia norrena, come testimonia *Hela-vaart*, la sua rielaborazione («vrij vertaald») della *Discesa di Odino*, in cui cerca di rinvenire, sia al livello del contenuto che a quello formale, soprattutto gli elementi di rottura e 'selvaggi'. Staring si basò per la sua versione nederlandese sulle precedenti traduzioni di Herder e Gray³⁰. Non conoscendo l'originale, ma padroneggiando l'inglese e il tedesco, si mise al lavoro confrontando tra loro di continuo le due traduzioni³¹.

³⁰ STARING, 1995, pp. 72-76.

³¹ Per le analogie e le differenze tra le tre traduzioni e la ricostruzione dell'approccio traduttivo di Staring, alla ricerca di un difficile equilibrio tra la valorizzazione degli elementi più selvaggi e il desiderio di nobilitare ulteriormente la materia e la forma, si veda KRIJN, 1930.

Anche nella sua spiegazione al nostro racconto, *Toelichting van het verhaal Wittewijvenkuil*, troviamo interessanti elementi di raccordo o di contrasto con altre culture. Staring, per cominciare, fa una netta distinzione tra le dame bianche olandesi e le *weisse frauen* della mitologia tedesca descritte da Jacob Grimm. Le witte wieven non conducono mai un'esistenza individuale ma vivono sempre in gruppo, nella loro cerchia, al pari delle Valchirie. Inoltre prediligono tumuli ancestrali e si mostrano solamente la sera o la notte. Potrebbero esserci affinità con la *Noontide Hag* di Walter Scott, mentre le fate celtiche sono di rango decisamente più alto³².

Dal punto di vista narrativo Staring mescola buoni sentimenti e ironia e aggiunge al nucleo della storia diversi personaggi e complicazioni, creando due giovani coppie fratello-sorella, Herbert e la sorella Aleid, di famiglia benestante, e i loro vicini, Johanna e il fratello Librant, appartenenti alla stessa classe sociale. Tutto, il ceto, la comunanza di interessi, l'amicizia di lunga data tra le famiglie, l'età e le inclinazioni dei quattro, persino i sentimenti spontanei provati dai giovani, sembra favorire due immancabili matrimoni felici tra Herbert e Johanna e tra Aleid e Librant, se non che una malattia si porta via i genitori di Herbert e Aleid e poi, per colmo di sventura, alcuni affari vanno male ed Herbert si vede addirittura costretto al duro lavoro del contadino. È soprattutto la madre di Johanna e Librant, Christine, donna non priva di qualità ma seguace di Mammona, a non vedere più di buon occhio il legame tra Herbert e la figlia, che cerca di indirizzare piuttosto verso Albrecht, un giovane benestante e ben disposto all'unione. I quattro ragazzi continuano però a vedersi e ad amarsi, rimembrando i bei giorni passati insieme e sperando che le cose possano comunque sistemarsi al più presto. Il padre di Johanna, che nel frattempo languisce a vista d'occhio, è combattuto tra il desiderio di non ostacolare la felicità della figlia e quello di non intralciare i piani della moglie e, avendo qualche dubbio sul coraggio di Albrecht, decide che non sarebbe una cattiva idea saggiare in qualche modo l'ardimento e la generosità dei due giovani prima di prendere una decisione così delicata. Mentre si spremono le meningi per trovare il cimento adatto, il caso determina quale sarà la prova. Il cavallo di Herbert, durante una commissione, si imbizzarrisce spaventato da un uccello e si lancia in un galoppo incontrollabile dirigendosi proprio

³² STARING, 1837, pp. 184-185.

verso la fossa di tre witte wieven, *reuzinnen*, gigantesse, intente a cucinare qualcosa allo spiedo³³, occupazione «che poteva di certo fare a meno di un cavaliere piombato dal cielo»³⁴. Una delle tre, con un balzo potente e agile, immobilizza il cavallo e poi torna al suo posto. Herbert, dopo il doppio choc della folle corsa e dell'intervento imprevisto ma propizio della strana figura, decide di ringraziarle con dei biscotti preparati dalla sorella, consapevole del fatto che quelle dame «non disdegnano leccornie preparate da mano umana»³⁵, l'importante è portargliele prima che cali il sole. Aleid acconsente, a condizione di poterlo accompagnare ed eventualmente soccorrere, perché ne ha sentite tante di storie «sulle bizzesse di quelle misteriose Creature»³⁶. La consegna va a buon fine, anche se la ragazza non ha il coraggio di incontrarle. L'avventura di Herbert, tornato indenne dall'incontro ravvicinato «nella spaventosa fossa delle Witte Wijven»³⁷, è in breve tempo sulla bocca di tutti e si decide quale sarà la prova di coraggio indispensabile per poter ambire alla mano di Johanna: a mezzanotte Herbert e Albrecht raggiungeranno a cavallo la fossa delle witte wijven e vi getteranno dentro l'incudine con la frase: «Wit, wit, wit, hier komt een IJZEREN spit!»³⁸. Sono due i pensieri che incutono coraggio nell'animo di Herbert: tra i tanti doni che possiedono, «quelle Donne sanno leggere l'animo umano e penetrare le motivazioni che lo spingono ad agire in un certo modo»³⁹. Nella mente del suo tremebondo antagonista l'amore per Johanna lascia invece sempre più spazio al terrore al pensiero di quelle creature, che assumono ai suoi occhi dimensioni sempre più gigantesche fino ad assomigliare alla «Fata di Auvergne, che teneva in equilibrio sulla sua conocchia un macigno troppo pesante persino per sei buoi da tiro»⁴⁰. Albrecht rinuncia mentre Herbert compie il gesto spavaldo, ed è proprio la sua 'conoscente' a inseguirlo, «con l'alito di mille serpenti»⁴¹. Al termine di una folle caval-

³³ L'autore, in diversi passi del racconto, gioca con le parole *braadspit*, spiedo, e *haarspit*, incudine.

³⁴ *Ivi*, p. 82.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ivi*, p. 83.

³⁷ *Ivi*, p. 84.

³⁸ «Bianche, bianche, bianche, eccovi un'incudine di ferro!». *Ivi*, p. 88.

³⁹ *Ivi*, p. 87.

⁴⁰ *Ivi*, p. 88.

⁴¹ *Ivi*, p. 89.

cata, il giovane riesce comunque a raggiungere la porta della stalla di Johanna, mentre una lampada illumina il sibilo di due oggetti luccicanti, scagliati dalla Witte Wief, che atterrano nella stanza della famiglia della ragazza, accompagnati da un duplice urlo di scherno, «troppo forte per provenire da bocca umana»⁴². Al sollievo per lo scampato pericolo segue una stupefacente scoperta: i due oggetti risultano essere la ciotola di terracotta di Aleid, che conteneva i biscotti, e l'incudine di ferro lanciata poco prima da Herbert; solo che la Witte Wief ha trasformato i due materiali in oro: ecco il suo regalo, la sua reazione furiosa era in realtà finzione e celava una grande generosità.

PROVOCAZIONI PERICOLOSE

All'interno della prospettiva scelta, inizialmente etimo-terminologica e in seguito etnografica e letteraria, credo emerga chiaramente sia dagli esempi tratti dalla tradizione popolare che dalla rielaborazione letteraria di Staring come, nell'ambito di temi e connotati comuni a una ben più vasta area germanica, olandesi e fiamminghi attribuiscono alle nostre creature connotati peculiari, legati in particolare alle caratteristiche del paesaggio – brume e acque – e a una ripetizione del medesimo modello comportamentale. Secondo tale modello le witte wieven, sostanzialmente neutre se non addirittura benigne, reagiscono con aggressività e violenza nel momento in cui vengono infastidite, stuzzicate o molestate. Tuttavia persino in queste ultime circostanze, come si evince dal racconto di Staring, che ripropone di fatto il tema ricorrente dei contadini che misurano il loro coraggio nel provarle, si palesa una benevolenza di fondo nei confronti degli esseri umani.

⁴² *Ibidem.*



Fig. 1



Fig. 2

Sitografia

<http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=MNW&cid=74029&lemma=wit>
<http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/D/dama.shtml> consultato il 23
 luglio 2017.
<http://www.verhalenbank.nl/collections/show/1>

Bibliografia

- BALLEGEER Johan, *100 Brugsche legenden, sprookjes, sagen, anekdotes, spook- en heksenverhalen*, Beernem 1984.
- BERG L.Ph. C. van den, *Proeve van een kritisch woordenboek der Nederlandsche mythologie*, Utrecht 1846.
- FROISSART Jehan, *Cronyke van Vlaenderen*, Gent 1898.
- GILST Aat van, *De sagen van de vrouwenbergen*, Soesterberg 2006.
- GRIMM Jacob und Wilhelm, *Deutsche Sagen*, Berlin 1891.
- GRIMM Jacob, *Deutsche Mythologie*, Wiesbaden 2003.
- GROVES Beatrice, *Literary Allusion in Harry Potter*, New York 2017.
- HOOFT Pieter Corneliszoon, *Nederlandsche Historiën*, editie W. Gs. Hellinga en P. Tuynman, Amsterdam 1972.
- KLIJNSTRA Rudi, *Tanfana. Haar mythen, legenden en heilige plaatsen*, Hengelo 2007.
- KRIJN S.A., *Staring's bewerkingen van de oud-noorse poëzie*, in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, Jaargang 49, 1930, 241-261.
- LEMAIRE Ton, *Filosofie van het landschap*, Bilthoven 1970.
- LISSNER Ivar, *The Silent Past. Mysterious and Forgotten Cultures of the World*, New York 1962.
- ORT Johannes Apollonius, *Nederland en zijn bewoners. III. Oldenzaal tijdens de Salische Franken*, Den Haag 1901.
- PICARDT Johan, *Korte Beschryvinge van eenige Vergetene en Verborgene Antiquiteiten*, Amsterdam 1660.
- SAVI-LOPEZ Maria, *Leggende delle Alpi*, Firenze-Roma 1889.
- SCOTT Walter, *The Lady of the Lake*, Edinburgh 1810.
- STARING A.C.W., *Kleine verhalen*, Arnhem 1837.
- STARING A.C.W., *Ruisend valt het graan*, Ed. Johanna Stouten, Amsterdam 1995.
- TACITUS Caius Cornelius, *Annales*, Ed. Erich Koestermann, Heidelberg 1963-68.
- TREVOR-ROPER H.R., *Protestantesimo e trasformazione sociale*, Bari 1977.
- VERNALEKEN Th., *Alpensagen*, Wien 1858.
- WINKLER Johan, *Oud Nederland*, 's-Gravenhage 1888.
- WOLF Johann Wilhelm, *Niederländische Sagen*, Leipzig 1843.
- WOLF Johann Wilhelm, *Hessische Sagen*, Leipzig 1853.

ARE THE TROLLS SUPERNATURAL?

SOME REMARKS ON THE TERMINOLOGY FOR STRANGE BEINGS
IN OLD NORSE LITERATURE

by
DANIEL SÄVBORG
Tartu

I have a longer time conducted research on supernatural beings in Old Norse literature. In most individual cases I have, however, had some problems with a quite central element: What is *supernatural*? Often one can avoid the problem by simply discussing *the same thing* as other scholars – the same cases, the same texts and the same beings. But the problem is clear when meeting colleagues working with for example *monsters* and *the monstrous* in the same literature. These scholars have often a different focus but discuss partly, and only partly, the same cases and the same problems as I do. If they have a definition of their *monsters*, what is then my definition of *the supernatural*?

Some scholars prefer to talk about «otherworldly» beings. I have sometimes followed their example, and there is a lot that speaks in favor of that notion. But in the same time one already presupposes a crucial element by this wording: that the being belongs to *another world* than ours – and that is not always obvious. And already the term *world* is in fact problematic.

During the last years there has been an increased interest in the *supernatural* – in the broadest sense – in Old Norse literature. In such new scholarly works there is often a discussion about the notion or concept of *supernatural*¹. An important element in this discussion has been the problem whether the definition of *supernatural* should take its starting point in

¹ See for example MITCHELL 2006, pp. 699-700, MITCHELL 2009, pp. 285-287 and ARN-GRÍMUR 2016.

a modern *common view* of what *supernatural* is, or in a medieval definition, relevant for the Old Norse authors and audience.

A purely modern definition could be «something that does not exist in reality». For example monsters in modern movies and novels, vampires, zombies etc. The problems with this definition are obvious. It is anachronistic; we can be sure that many people in the past thought that beings existed in reality which we today don't. And even today people with a religious belief have a different opinion about what exists than atheists.

The term *supernatural* goes back to the Latin term *supernaturalis*, and since this term existed in the Middle Ages it is relevant in the case of Old Norse literature. The medieval definition of *supernaturalis* was «that which exists beyond nature». That is: what does not follow the laws of nature; it was usually referring to divine power, miracles of God etc. But there were two types of *supernatural* phenomena in the learned medieval view: *Miraculosa* (acts of God) and *Magica* (acts of the Devil)². Both were supposed to belong to reality, although they broke the laws of nature. Some scholars have pointed out as a problem with this definition that a lot of beings we would naturally call *supernatural*, such as Grendel in *Beowulf*, do not fit into this definition – there is nothing magical or miraculous with him³.

One common solution of the problems with the term *supernatural* is to replace it with other terms on the basis of the relation to the *normal*. Some examples are *Supra-normal*, *Extra-normal* and *Para-normal*⁴. Arngrímur Vídalín's definition of *paranormal* might be quoted: «that which is out of the ordinary, that which threatens the boundary of the explicable, that which lies outside of normal experience»⁵. This definition makes monsters, trolls, ghosts, magic and miracles paranormal. It is thus a definition that *approximately* corresponds with the modern understanding of *supernatural* – but is non-anachronistic.

There is no doubt a lot that speaks in favor of this term. But its focus on the relationship to the ordinary and to normal experience is also prob-

² See ARNGRÍMUR 2016, p. 9 and MITCHELL 2009, pp. 285-287.

³ For this argument, see e.g. ARNGRÍMUR Vídalín 2016, pp. 12-15.

⁴ «Supranormal» is used by Bengt af KLINBERG (1972, p. 13); «Extranormal» is used by e.g. Linda DÉGH (2001, p. 4); «paranormal» by the research group around Ármann Jakobsson, whose ongoing project is called «Encounters with the paranormal in medieval Iceland».

⁵ ARNGRÍMUR 2016, p. 22.

lematic. Elephants for an Icelander and blue whales for an inland Swedish farmer were far out of the ordinary and outside of their normal experience. It is difficult to know to what degree those animals threatened the boundary of the explicable of this Icelander and Swede, but it is definitely possible that they did. There is clearly a risk that the term *paranormal* has to include such animals too, which not *feels* correct when one's main research topic is trolls. There is also another risk with this term and its definition. It might force us to exclude for example home spirits such the *tomte* in Swedish folk belief from the *paranormal*, since people frequently felt they experienced such beings as normal and ordinary or even saw them frequently – but it *feels* obvious that such beings are supernatural in normal use of this term today. Nevertheless I think that the terms *extranormal* and *paranormal* might be useful, if we stress the threatening of the boundary of the explicable rather than the non-normal aspect.

But if we try to stick to the term *supernatural*, which after all is a historical concept (the Latin *supernaturalis*), what, then, makes some beings *supernatural* beings rather than unusual animals and humans? Here I will briefly discuss what terminology we may use for those strange beings we today would call *supernatural*. Primarily I wish to ask and examine if the traditional term *supernatural* is as problematic as is frequently claimed. Is it really so problematic to take the basis in the medieval learned concept of *supernaturalis*? I will here use exactly *magic* as a key to understand the peculiarity of these beings. Magic was also the theme of the conference where I first presented these ideas⁶. With magic in focus, the term *supernatural* will be in accordance with the medieval definition of *supernaturalis*, and it is thus – in contrast to *paranormal* and *extranormal* – a non-anachronistic concept. Here I will try to test if the term *supernatural*, with magic in focus, might also work well for at least most of those beings in both Old Norse tradition and later Scandinavian folklore which we today naturally see as supernatural. I will also examine what types of magical features are typical and recurring for these beings. This examination has no ambition to be complete in any way, but rather to give some remarks on the issue which together might give an answer to the question if the term

⁶ *North and Magic*, International Conference in Naples, 30th November - 1st December, 2016.

supernatural is useful for the study of Old Norse trolls etc. and which possible consequences it might have.

To begin with, we can note that from the learned, theological point of view, the beings such as trolls, *skogsrå*, *Näcken* etc. of Scandinavian folk belief in post-reformation time were clearly *supernatural* in the theological sense. These beings were considered spiritual beings, demons of Hell or manifestations of the Devil himself and only appeared corporal by precisely magic, by diabolic illusion⁷. The view of the people was somewhat different, since trolls, *skogsrån*, elves etc. were considered physical beings, belonging to certain species, living in specific localities⁸. But I will return to their eventual connection with magic later.

The view in Old Norse times – both learned and popular – is more difficult to establish, since there are no clear statements among the learned theologians in medieval Iceland, and since it is not clear which Old Norse works are *learned* and *popular* respectively. All written Old Norse literature is in some sense a fruit of the learned world. Nevertheless, *Íslendingasögur*, *fornaldarsögur*, *Landnámabók* etc. are not strictly learned literature in a traditional sense, and it is likely that we can meet a sort of *popular* view in these works. Thus it is necessary to take a closer look at these beings in all the Old Norse genres and see how useful the medieval definition of *supernaturalis* is there.

It is an important fact that beings such as trolls, mound-dwellers and *draugar* are explicitly connected with magic in the Norwegian and Icelandic laws from 13th century. This does in itself make clear that these beings had a fundamental connection to magic, and not only to something rare, out of the ordinary or normal experience. *Waking up* such beings was described as conducting pagan magic⁹.

⁷ See HÄLL 2013.

⁸ See *Skogsrået*.

⁹ See e.g. the Gulating law, which lists acts prohibited as pagan («En þessir lutir hoyra til uillu oc heiðins atrunaðar»), among them «freista draugha upp at ueckia æða haughbua» (KEYSER / MUNCH 1848, pp. 326-327). In the Older Gulating law it is prohibited «at vekia troll upp. at fremia heiðrni með þvi» (p. 19; cf. the Older Frostating law, p. 182).

In the descriptions in the narrative genres, such beings also in different ways break the laws of nature. I will here give a selection of examples.

The beings are for example often explicitly invisible, or can make themselves invisible, either for everybody or for all without a second sight. This is something which breaks the laws of nature and must be seen as a magic skill. This is true for beings – trolls, forest and water spirits, the *tomte* etc. – in the Scandinavian folk belief from recent times, as we know it from both memorates and folk legends. Their invisibility is an important characteristic of them – that is why they are usually not seen, although they live close to the humans¹⁰. Sometimes those beings as a group are called *deosynliga*, ‘the invisible ones’. Invisibility is thus made a sort of basic characteristic of the folk belief beings we usually call *supernatural* – in the people’s own terminology.

The invisibility – usually temporary or for the majority of people – is prominent also for many beings in Old Norse literature. I will just give some examples. The trolls in *Tröllapáttir* in Oddr Snorrason’s *Olaf Trygvason saga* make themselves invisible¹¹. The half-troll Bárðr in *Bárðar saga Snæfellsáss* is equally invisible when he comes to the help of his friends¹². The *jötunn* woman Friðr in *Kjalnesinga saga* is invisible when she intervenes in Jökull’s fight with Búi¹³. In *Landnámabók* it is said about Hafr-Björn, who has a companionship with a *bergbúi*, that «people *with a second sight* could see all the *landvættir* following him when he rode to the assembly» [my italics] («Þat sáo freskir menn, at landvættir allar fylgðu Hafr-Birni til þings»¹⁴). Also in *Selkollu þáttir* in *Guðmundar saga byskups* it is once said that most people saw nothing, but «people with a second sight» could see the troll woman Selkolla («sá hana þeir einir, er ófreskir vóru»¹⁵).

The beings have the ability of *maleficium* – to harm or kill people or their livestock by magic – something which was seen as black magic in the theology, and was the most common accusation against witches in Scandinavian Middle Ages and later, and this was clearly a magical power. Meet-

¹⁰ For the invisibility of beings in Scandinavian folk belief, see e.g. HODNE 1995, p. 21.

¹¹ FINNUR 1939, p. 176.

¹² In *Harðar saga* etc., ÞÓRHALLUR 1991, pp. 121, 128-129.

¹³ *Kjalnesinga saga* etc., JÓHANNES 1959, p. 43.

¹⁴ JAKOB 1968, p. 330.

¹⁵ *Biskupa sögur* 1858, p. 607.

ing elves (*älvör*) in later Scandinavian folk belief was dangerous, since they put deceases on humans¹⁶. In Old Norse *Bergbúa þátr* the *bjargálfr*, ‘mountain elf’, causes the death by decease of the servant who meets him¹⁷. Bárðr in *Bárðar saga Snæfellsáss* is able to kill his son by his will only¹⁸. The strange being in the dry fish store, and possibly the revenants, in *Eyrbyggja saga* cause sickness and death when they appear¹⁹.

The beings are often able to take the shape of other beings – and such ability was clearly seen as *magic*. So is the troll woman Selkolla able to take the shape of a man’s wife and a servant girl to trick people²⁰, and the trolls in *Trölla þátr* also take the shape of women to come close to the people they want to harm²¹. Dragons are frequently men who have transformed by magic into dragons.

The beings prophesize the future or forebode with their appearance important events, and divination was seen as magic by the theology. The *marmennill* in *Landnámabók* delivers a prophecy of the future²², the sea monsters *hafstramba* and *margýgr* outside Iceland and Greenland in *Konungs skuggsjá* appear only to forebode storms, ship wrecks and death²³. Odin in *Böglunga sögur* appears only to forebode death and a large battle²⁴. The witch rider in *Njáls saga* appears only to foresee and forebode death and feud²⁵.

The beings often behave in other ways which are against the laws of nature and correspond to behavior which people tried to do by help of magic. Several beings appear *from nowhere* and disappear in a non-physical way. Selkolla in *Selkollu þátr* pops up from earth and disappears there again, she also suddenly appears inside a house and just disappears again («hon kom upp or jörðu, svá inni sem úti»²⁶). In *Eyrbyggja saga* a strange

¹⁶ KLINTBERG 1972, pp. 28-29.

¹⁷ In ÞÓRHALLUR / BJARNI 1991, p. 450.

¹⁸ In *Ibid.*, p. 170.

¹⁹ EINAR ÓL. / MATTHÍAS 1935, p. 150.

²⁰ *Biskupa sögur* 1858, pp. 605, 607.

²¹ FINNUR JÓNSSON 1939, p. 177.

²² JAKOB Benediktsson 1968, p. 96.

²³ HOLM-OLSEN 1945, p. 27.

²⁴ MAGERØY 1988, p. 123.

²⁵ EINAR ÓL. Sveinsson 1954, pp. 320-321.

²⁶ *Biskupa sögur* 1858, p. 605; cf. p. 697.

seal comes up from the fire place and is forced to disappear that way again; in another episode in *Eyrbyggja saga* another being suddenly appears inside the dry fish store and suddenly disappears again²⁷.

Several beings can *teleport* themselves and appear at every place, although they seem to live somewhere else. The half-troll Bárðrin *Bárðar saga Snæfellsáss* appears in fights when his friends call on him²⁸. He also appears in Helluland, when his son calls on him during a fight, even though Bárðr is said to live in a cave in Snæfellsjökull on Iceland²⁹. Friðr in *Kjalnesinga saga* appears in Iceland during her sons fight, although she lives in Dovrefjell in Norway³⁰. The *fylgjukona* in *Hallfreðar saga* walks on the water³¹, it might be mentioned that during Swedish witch trials in 17th century, walking on the water was seen as a typical ability of witches through magic (e.g. the case of Gertrud Svensdotter in Älvdalen in 1667).

To conclude: there is a strong connection between these beings and magic. These are all beings we today would naturally call *supernatural* – trolls, troll women, elves, *jötnar*, sea monsters, and dragons. But as we have seen they all also fit the medieval definition of *supernaturalis*, something connected with magic or with magic abilities. They are not just strange, un-normal creatures. Thus they are essentially different from exotic strange beings such as elephants from an Icelandic perspective or a blue whale from a Swedish perspective. Thus I think the term *supernatural* is better for these trolls, elves, *jötnar* etc. than *extra-normal*, *para-normal* etc. Magic is something fundamentally important for these beings, as it is for witches and sorcerers. There is, however, a difference between sorcerers/witches and supernatural beings of the kind I have discussed here. The sorcerers/witches are humans who have learnt magic that gives them possibilities to break the laws of nature. The supernatural beings have in themselves the ability to break the laws of nature. From the point of view of theology, the latter beings were demons or manifestations of the Devil, while the witches and sorcerers were humans, created as that by God, humans who had learnt magic from the Devil.

²⁷ EINAR ÓL. / MATTHÍAS 1935, pp. 147-150.

²⁸ IN ÞÓRHALLUR /BJARNI 1991, pp. 121, 128-129.

²⁹ *Ibid.*, p. 168.

³⁰ JÓHANNES 1959, p. 43.

³¹ EINAR ÓL. 1939, p. 198.

For most beings we today naturally would call *supernatural* in *Íslendingasögur*, *konungasögur*, *Landnámabók*, learned Old Norse works as well as in later Scandinavian folklore the medieval notion of *supernaturalis* actually works well – and better than *extra-normal* etc. But the medieval definition does not work for all beings in Old Norse literature we would naturally call *supernatural*. For example most *jötnar* in the *fornaldarsögur* – there is nothing magic with them. Or the trolls in post-classical *Íslendingasögur* such as *Gunnars saga Keldugnúpsfífls* and *Jökuls þáttr Búasonar* and *Þorsteins þáttr uxafóts* – there is nothing magic with them either. The dragons in India mentioned in *Konungs skuggsjá* – they are strange, but there is nothing magic with them. The only *supernatural* thing with these beings is that they don't exist – and then we are back in the modern anachronistic definition, which we should avoid!

How can we solve this? The descriptions and the behavior of those beings are in several respects different from the ones connected with magic. One characteristic of most of the magically connected *supernatural* beings is that they appear preferably in liminal time or space and during bad perceptual conditions. They rouse fear, curiosity and doubt, and they are not taken for granted. They appear only during the night and especially during dark periods of the year, they appear preferably in storm or mist or other kind of darkness. These are all characteristics of real folk belief, of memorates and partly of legends, as has been demonstrated by folklorists such as Lauri Honko and Max Lüthi³². Here is a clear contrast to descriptions where the being appear regardless of time and place or conditions, as in folktales, never perceived as true, as the dragons in *Konungs skuggsjá*, as the trolls in *fornaldarsögur* and post-classical *Íslendingasögur* such as *Gunnars saga Keldugnúpsfífls* and *Jökuls þáttr Búasonar*, and as the *jötnar* in the *fornaldarsögur*³³.

For such beings in the folktales and other purely fictional genres we have another good term, *fantastic*³⁴. There is good reason to see most *fornaldarsögur* and some late post-classical *Íslendingasögur* as fantastic and belonging basically to a fictional world, or as Linda Dégh has described

³² See HONKO 1964, pp. 11-18; LÜTHI 1992, pp. 8, 10, 12; LÜTHI 1962, pp. 27, 29; cf. LINDOW, 1986, pp. 270-271.

³³ Cf. LINDOW 1986, p. 280.

³⁴ See MITCHELL 2006, p. 700 and MUNDAL 2006, p. 718.

the folktale, a genre where questions of *true* and *not true* are never asked since they are irrelevant³⁵. The dragons in India mentioned in *Konungsskuggsjá* are in contrast clearly seen as belonging to reality. But they should rather be seen as strange exotic animals living very far away, in the periphery of the world where such exotic beings belonged. If we stick to the medieval definition of *supernaturalis*, then the trolls in *Gunnars saga Keldugnúpsfífls*, the *jötnar* in *fornaldarsögur* and the dragons in *Konungsskuggsjá* are *not* supernatural and thus essentially different from the other trolls and beings which I have discussed in *Íslendingasögur*, folk legends etc. I think we should accept that and restrict the term *supernatural* for these beings connected with magic, and *fantastic* or *exotic* for the other ones, in *fornaldarsögur*, the learned literature etc.

In general I wish to claim that the medieval concept and definition of *supernaturalis* is relevant and useful also for Old Norse literature and tradition – as well as for later recorded Scandinavian folk belief as we know it from folk legends and memorates. We don't need to call the trolls in *Bárðr saga Snæfellsáss*, the *landvættir* in *Landnámabók* or Selkolla in *Guðmundar saga byskups extra-normal* or *paranormal* – *supernatural* is a good word for them, which is used in a historically correct way and says something essential about them. They generally belonged to genuine belief of people in medieval Iceland.

To summarize the last point: the fact that some – in modern sense – *supernatural* beings (trolls, dragons etc.) lack magic characteristics of the medieval *supernaturalis* definition are mainly due to two explanations:

- 1) They live far away in the periphery of the world, where beings strange for us were completely natural. This seems to be the fact with the dragons in India in the learned literature such as *Konungsskuggsjá*. This might also be the fact with the trolls in *Gunnars saga Keldugnúpsfífls* and *Jökuls þáttr Búasonar*, living in the periphery in Greenland, or the Far West.
- 2) They belong to a *Märchen world*, a folk tale world, where the question of true or untrue is irrelevant, and the described events have not been taken seriously. In folktales impossible things and beings are

³⁵ DÉGH 2001, pp. 2-3.

common without any need of explanation, and where one can meet trolls and giants on the bright day. In such a story world magic is not necessary to explain strange beings, as little as other explanations.

Bibliography

- ARNGRÍMUR Vídalín, *Some Thoughts on the Supernatural, the Fantastic and the Paranormal in Medieval and Modern Literature*, in T. Kuusela / G. Maiello (eds.), *Folk Belief and Traditions of the Supernatural*, Beewolf Press, København 2016.
- Biskupasögur*, vol. I, Hið íslenskabókmentafélag, Kaupmannahöfn 1858.
- DÉGH Linda, *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*, Indiana University Press, Bloomington 2001.
- EINAR Ól. Sveinsson / MATTHÍAS Þórðarson (útg.), *Eyrbyggja saga*, Íslenzk fornrit 4, Hið íslenska fornritafélag, Reykjavík 1935.
- EINAR Ól. Sveinsson (útg.), *Vatnsdæla saga*, Íslenzk fornrit 8, Hið íslenska fornritafélag, Reykjavík 1939.
- EINAR Ól. Sveinsson (útg.), *Brennu-Njáls saga*, Íslenzk fornrit 12, Hið íslenska fornritafélag, Reykjavík 1954.
- FINNUR Jónsson (útg.), *Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk*, Gads forlag, Copenhagen 1939.
- HÄLL Mikael, *Skogsräet, näcken och djävulen: erotiska naturväsen och demonisk sexualitet i 1600- och 1700-talens Sverige*, Malört, Stockholm 2013.
- HODNE Ørnulf, *Vetter og skrømt i norsk folketro*, J.W. Cappelens Forlag, Oslo 1995.
- HOLM-OLSEN Ludvig (utg.), *Konungs skuggsiá*, Kjeldeskriftfondet, Oslo 1945.
- HONKO Lauri, *Memorates and the Study of Folk Beliefs*, «Journal of the Folklore Institute» 1, (1964), 11-18.
- JAKOB Benediktsson (útg.), *Íslendingabók, Landnámabók*, Íslenzk fornrit 1, Hið íslenska fornritafélag, Reykjavík 1968.
- JÓHANNES Halldórsson (útg.), *Kjalnesinga saga*, Íslenzk fornrit 14, Hið íslenska fornritafélag, Reykjavík 1959.
- KEYSER Rudolf / MUNCH Peter Andreas (udg.), *Norgesgamle Love indtil 1387*, vol. 2, Christiania 1848.
- af KLINTBERG Bengt, *Svenska folksägner*, Pan/Norstedts, Stockholm 1972.
- LINDOW John, *Porsteins þátr skelks and the Verisimilitude of Supernatural Experience in Saga Literature*, in J. Lindow / L. Lönnroth (eds.), *Structure and Meaning in Old Norse Literature: New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*, The Viking Collection 3, Odense 1986, 264-280.
- LÜTHI Max, *Es war einmal: Vom Wesen des Volksmärchens*, 6th ed., Göttingen 1962.

- LÜTHI Max, *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, 9th ed. Tübingen 1992.
- MAGERØY Hallvard (utg.), *Soga om birkebeinar og baglar: Bøglunga søgur*, vol. II, Solum, Oslo 1988.
- MITCHELL Stephen, *The Supernatural and other Elements of the Fantastic in the fornaldarsögur*, in J. S. McKinnell / D. Ashurst / D. Kick (eds.), *The Fantastic in Old Norse / Icelandic Literature. Sagas and the British Isles: Preprint Papers of the Thirteenth International Saga Conference, Durham and York 6th-12th August, 2006*, vol. 2, Durham 2006, 699-706.
- MITCHELL Stephen, *The Supernatural and the Fornaldarsögur: The Case of Ketils saga hængs*, in A. Ney / Ármann Jakobsson / A. Lassen (eds.), *Fornaldarsagaerne, myter og virkelighed*, Museum Tusulanum, København 2009, 285-287.
- MUNDAL Else, *The Treatment of the Supernatural and the Fantastic in Different Saga Genres*, in J. S. McKinnell / D. Ashurst / D. Kick (eds.), *The Fantastic in Old Norse/Icelandic Literature. Sagas and the British Isles: Preprint Papers of The Thirteenth International Saga Conference, Durham and York 6th-12th August, 2006*, vol. 2, Durham 2006, 718-726.
- ÞÓRHALLUR Vilmundarson / BJARNI Vilhjálmsson (útg.), *Harðar saga*, Íslenzk fornrit 13, Hið íslenzka fornritafélag, Reykjavík 1991.

INCANTESIMI E FORMULE MAGICHE NEGLI SVARTEBØKER NORVEGESI

di
Luca Taglianetti
Oslo

I libri di magia scandinavi sono la straordinaria testimonianza dell'uso di rimedi e formule magiche nel Nord già a partire dal XV sec.¹ La loro diffusione e popolarità è dimostrata dall'enorme quantità di manoscritti pervenuti e conservati negli archivi di materiale folklorico scandinavi.² La mia analisi si rivolgerà, per motivi di spazio, ai soli *svartebøker* norvegesi, ma può essere estesa a tutta l'area culturale nordica, essendo le stesse formule e gli stessi motivi presenti anche nei *sortebøger* danesi, negli *svartkonstböcker* svedesi e nei *galdrabækur* islandesi.

Il tipo di magia che ritroviamo negli *svartebøker* norvegesi può essere definita 'bassa' o 'popolare'. Essa è volta, principalmente, a risolvere situazioni quotidiane³, come il sanare una slogatura, curare il bestiame, vincere l'amore di una donna reticente, scovare un ladro, ritrovare oggetti smarriti, calmare il mal di denti o fermare una emorragia. Una piccola parte è tuttavia dedicata a un genere di magia che potremmo definire 'nera', da cui la definizione di *svartebøker* «libri di [magia] nera»⁴, in cui ritroviamo formule per entrare in contatto con i morti, stringere un patto col diavolo, danneggiare la vita o la proprietà altrui.

La maggior parte degli *svartebøker* conservati risalgono al XIX secolo

¹ Lo *svartebok* più antico è il *Vinjeboka* (dal nome della città in cui è stato ritrovato, Vinje, in Telemark, Norvegia), il quale risalirebbe alla fine del XV sec., cfr. GARSTEIN 1993, pp. 21-23. Un'introduzione recente agli *svartebøker* si trova in ESPELAND 2014.

² La sola Norvegia conta più di un centinaio di esemplari conservati nella Norsk Folke-minnesamling, cfr. ØHRVIK 2014, p. 208, AMUNDSEN 1987, p. 10.

³ Cfr. ESPELAND 1974, p. 26.

⁴ Cfr. MITCHELL 2015, p. 58 ed ESPELAND 2009, pp. 22-23.

e sono redatti con uno stile semplice e abbastanza standardizzato. In molti casi erano utilizzati da contadini, e di conseguenza il loro contenuto riflette le esigenze di questi ultimi⁵. Ma negli *svartebøker* più antichi, risalenti principalmente alla metà del 1700, ritroviamo un tipo di scrittura e di composizione sicuramente appartenenti a persone con un certo grado di istruzione, ben versate nei diversi generi e stili letterari⁶, quindi al clero, agli ufficiali amministrativi e soprattutto ai militari⁷: infatti non sono rare formule per avanzare nella carriera, diventare un bravo spadaccino, proteggersi dalle pallottole o vincere alle carte⁸.

In origine gli *svartebøker* erano chiamati *Cyprianus* o *Kyprianuskunstabog*, in riferimento a Cipriano il quale, secondo la tradizione, sarebbe stato un noto e potente mago prima di convertirsi al cristianesimo e diventare vescovo di Antiochia⁹. Tale autorità veniva spesso segnalata nel frontespizio dei libri di magia, insieme alla data di composizione, che di solito oscillava tra il 1300 e il 1500, per dare una supposta antichità al manoscritto, e al luogo di stampa o scrittura, solitamente la città tedesca di Wittenberg, da cui era partita la riforma luterana e presso cui il clero norvegese andava a formarsi prima di intraprendere la carriera ecclesiastica in patria. Questo perché, secondo la tradizione popolare, era il diavolo stesso a insegnare le arti magiche ai futuri sacerdoti a Wittenberg¹⁰. Nel suo catalogo di leggende migratorie, *l'Escape from the Black School at Wittenberg*¹¹, Reidar Christiansen elenca una serie di tradizioni secondo cui, durante il loro consueto periodo di studio in Germania, molti ministri del culto sarebbero rimasti ulteriori cinque anni per imparare le arti magiche dal diavolo¹². Di soli-

⁵ Cfr. ESPELAND 1974, pp. 27-29.

⁶ Cfr. OHRVIK 2012, pp. 22-23, AMUNDSEN 1987, pp. 10-11.

⁷ Cfr. DAVIES 2009, p. 126.

⁸ Cfr. AMUNDSEN 1987, pp. 9-10.

⁹ Cfr. ESPELAND 1974, p. 7. Su una possibile influenza tedesca cfr. DAVIES 2009, p. 126.

¹⁰ Cfr. ØSTBERG 1925, p. 128: *For at en prest skulde faas vartboka, maatte han studere i Wittenberg* («Per ricevere il libro nero, un prete doveva studiare a Wittenberg»).

¹¹ CHRISTIANSEN 1958, pp. 18-20.

¹² Cfr. EDVARSEN 1997, p. 159: *Paa Præsteskolen i Wittenberg var der engang en Mand, som kaldtes Mester Jon. Da han havde gaaet i Lære i fem Aar, var han færdig som Præst, men nu blev han endnu fem Aar til ved Skolen for at lære Svarteboken* («Nel seminario di Wittenberg c'era una volta un uomo di nome Mester Jon. Dopo aver studiato per cinque anni era pronto a diventare prete, ma rimase altri cinque anni alla scuola per imparare il Libro Nero»).

to la scuola di magia nera era situata proprio a Wittenberg, e si diceva che il rettore del seminario fosse il diavolo in persona il quale, dopo i cinque anni di apprendistato del libro nero, chiedeva come ricompensa l'anima dell'ultima persona che aveva lasciato la scuola¹³.

È per questo che nella tradizione popolare si era diffusa l'idea che i preti fossero i reali possessori degli *svartebøker*, e probabilmente questa nozione non era molto lontana dalla realtà, visto che gli appartenenti al clero erano gli unici che avevano un minimo di istruzione per poter consultare questi testi, i quali contenevano sia vernacolo sia formule in latino, o per poter trascrivere e aggiungere nuovi incantesimi. Bisogna altresì sottolineare che molti *svartebøker* sono stati ritrovati nascosti in chiese, e quindi molto probabilmente erano appartenuti ai sacerdoti locali¹⁴.

I preti che avevano e sapevano usare lo *svartebok* venivano chiamati *svartebokprester*¹⁵ e la tradizione ha prodotto molte leggende sulle gesta di questi sacerdoti, diventati proverbiali nelle loro capacità di invocare o esorcizzare il diavolo, o semplicemente asservirlo ai loro disegni. Basti ricordare ad esempio il famoso teologo e scrittore Petter Dass o il parroco di Røyken, Christian Holst, a cui sono stati dedicati molti racconti popolari¹⁶. Per indicare la loro conoscenza delle arti magiche si soleva dire che questi sacerdoti *kunne mer enn sitt fader vår*, «conoscevano, sapevano recitare più del Padre nostro». Per questo lo *svartebok*, oltre che *Cyprianus*, veniva spesso definito anche *6te og 7te Mosebog*, «sesto e settimo libro di Mosè»¹⁷. I preti avrebbero dunque posseduto due ulteriori libri, oltre ai cinque canonici che formano il Pentateuco, tradizionalmente attribuiti a Mosè, ma tenuti nascosti ai più, in cui si affrontavano tematiche relative alla magia e al mondo soprannaturale.

Riassumendo, possiamo quindi affermare che gli *svartebøker* nascono in ambiente colto ed ecclesiastico già a partire dalla fine del XV e l'inizio XVI sec. La commistione tra formule in latino, di chiara provenienza cristiana, e in vernacolo, e simboli della tradizione cabalistica, nonché la varietà di

¹³ Cfr. KVIDELAND, SEHMSDORF 1988, p. 287.

¹⁴ Cfr. STOKKER 1989, p. 357.

¹⁵ Cfr. ESPELAND 1974, pp. 10-14.

¹⁶ Si vedano i racconti in TAGLIANETTI 2012, pp. 241-245 e l'elenco in CHRISTIANSEN 1958, pp. 18-20.

¹⁷ Cfr. STEEN 1964.

incantesimi volti a un pubblico ‘alto’, permettono di identificare il clero come produttore e possessore principale di tali testi; inoltre, il ruolo spesso assunto dai sacerdoti, di curare, oltre ai mali spirituali della comunità, anche quelli fisici, spiegherebbe la presenza dei vari rimedi medici elencati in questi libri¹⁸. A partire dalla fine del 1700 e per tutto il 1800, la fine dell’uso e della credenza sull’efficacia degli *svartebøker* da parte delle classi colte ha fatto sì che i principali fruitori di questi testi diventassero i contadini e i braccianti non istruiti delle campagne norvegesi. A giustificare questa idea non concorre solo la progressiva semplificazione delle formule in latino, che ora si limitano alla sola frase di chiusura *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*, spesso ridotta alle sole iniziali, e alla mera ripetizione dei nomi sacri, a volte ricopiati con evidenti errori di trascrittura, ma anche la notevole diminuzione delle funzioni richieste alle stesse formule, quasi esclusivamente volte a risolvere problemi inerenti agli animali della fattoria, ai beni della proprietà, e alla propria salute fisica.

Tra le formule più antiche e diffuse degli *svartebøker*, definite *episke-formler*, «formule epiche»¹⁹, poiché contengono una vera e propria storiella, ci sono quelle utilizzate contro le slogature o la rottura dei legamenti.

Il primo esempio è tratto da uno *svartebok* scoperto sotto la tovaglia d’altare di una delle chiese di Bø, a Vesterålen, durante i lavori di restauro, e rappresenta il libro di magia rinvenuto più a nord in Norvegia. Si presume appartenesse al parroco di Bø, Nicolai Wilse e risalirebbe al 1770 circa²⁰:

Jesus og St. Peder red over bilne Bro
og hans Fole gled.
Jesus afsteg.
»Det er Vred«,
sagde Jesus,
»Vred i Vred
og Led i 2 Led,
Blod i Blod.«
Idag bliver N. N. god.
3 N. G. F. S. og H. aand.²¹

¹⁸ Cfr. AMUNDSEN 1987, p. 8.

¹⁹ Cfr. GRAMBO 1979, pp. 9-11.

²⁰ Cfr. KRISTIANSEN 2013, pp. 7-8.

²¹ Trascrizione in BANG 1901-1902, p. 2.

(«Gesù e san Pietro cavalcavano sull'ampio²² ponte / e il suo puledro scivolò. / Gesù smontò. «È una storta» disse Gesù, / «Storta a storta / e giuntura a due giunture, / sangue a sangue.» Oggi N. N.²³ guarirà. / Nel nome della Trinità, Padre, Figlio e Spirito Santo».)

La formula si articola in una *historiola* in due parti: nella prima leggiamo che, mentre Gesù e san Pietro stanno cavalcando su un ponte, il cavallo di Gesù scivola slogandosi la zampa (dal testo non è chiaro quale dei due cavalli si sia azzoppato, ma dal confronto con le altre varianti risulta che di solito sia proprio quello di Gesù). Al che egli smonta e dice che è una storta. La seconda parte dell'*historiola* è dedicata prettamente al rito per sanare la ferita. Non sappiamo dai manoscritti se il curatore intervenisse sulla slogatura anche in maniera appropriata, ad esempio con fasciature o stanghe. Non è da escludersi, ma in questo tipo di formule compare soltanto la pratica magica. Il fulcro centrale della formula è invocare la potenza di Gesù come guaritore del proprio cavallo, così da agire allo stesso modo sul paziente. La sicura guarigione del ferito è annunciata dalla dichiarazione centrale. L'invocazione finale alla Trinità serve a dare ulteriore potenza alla formula²⁴, dove il paziente viene portato a identificarsi nella storia narrata nell'incantesimo.

Il secondo esempio è il più antico ritrovato in Norvegia, risale alla seconda metà del 1600 e presenta una forma abbreviata della formula. Essa fu trascritta su un registro giudiziario, probabilmente durante un caso di stregoneria, della contea di Luster e Mandal, oggi conservato nell'archivio nazionale a Oslo:

Jesus og St. Peder over Berigen red,
saa faldt Folen
og vrenge de Foden sin
Saa bandthan
Kjød til Kjød
og Ben til Ben.
I Navn Gud Fader, Guds Søn og Gud den Helligaand. Amen.²⁵

²² Il significato di *bilne* è oscuro, probabilmente è una forma corrotta di *brede*.

²³ N. N. sta per *nomen*, è la parte dove veniva inserito il nome del malato.

²⁴ Cfr. OHRVIK 2012, p. 14.

²⁵ Trascrizione in BANG 1901-1902, p. 2.

(«Gesù e san Pietro cavalcavano sulle montagne²⁶ / allora cadde il puledro / e si slogò la zampa / Allora legò / carne a carne / e ossa a ossa. / Nel nome di Dio Padre, del Figlio di Dio e di Dio lo Spirito Santo. Amen»).

Anche qui i protagonisti della *historiola* sono Gesù e san Pietro che cavalcano sulle montagne, e anche in questo caso non sappiamo quale dei due cavalli scivoli slogandosi la zampa. In questa versione mancano la menzione del nome del ferito e la promessa di pronta guarigione: indice di uno stadio antico e non ancora del tutto sviluppato della formula.

Alcuni studiosi²⁷ hanno evidenziato la rassomiglianza di questa formula con un incantesimo molto più antico e di origine precristiana, il secondo dei cosiddetti *Merseburger Zaubersprüche*, «Incantesimi di Merseburgo» due brevi testi magici in antico alto tedesco. Trascritti nel primo quarto del X secolo, sul foglio di guardia di un sacramentario conservato nel monastero benedettino di Fulda, i due incantesimi risalgono certamente ad alcuni secoli prima. Essi furono scoperti nel 1841 dallo storico tedesco Georg Waitze, a eseguire la trascrizione, in scrittura carolina minuscola, fu probabilmente un chierico, forse lo stesso abate di Fulda, ma è ignota la ragione per cui egli abbia deciso di riportare dei testi pagani su un libro di carattere religioso. Se leggiamo il secondo incantesimo ritroviamo la stessa storia della nostra variante, solo che i protagonisti della vicenda sono le divinità della mitologia nordica:

Phol ende Uuodan uuorun zi holza,
 du uuart demo balderes uolon sin uuoze birenkit
 thu biguol en Sinhtgunt, Sunna era suister,
 thu biguol en Friia, Uolla era suister,
 thu biguol en Uuodan, so he uuola conda
 sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki,
 ben zi bena, bluot zi bluoda, lid zi geliden,
 sose gelimida sin

(«Phol e Uuodan cavalcavano nel bosco / si slogò la zampa del cavallo di Balder. / Allora cantò Sinhtgunt e Sunna sua sorella; / poi cantò Friia e Volla sua sorella; / poi cantò Uuodan, come egli ben sapeva / per la rottura di osso, per

²⁶ *Berigen* è forma corrotta di *bergene*, cfr. *ibidem*.

²⁷ Cfr. CHRISTIANSEN 1914.

la rottura con sangue, per la rottura di membra, / osso con osso, sangue con sangue, membro con membro / siano così riuniti».)²⁸

Tralasciando la questione sull'identificazione dei nomi delle divinità non attestate in ambito mitologico, è importante notare che il racconto è molto simile alla nostra formula. Anche in questo caso due persone, se riteniamo che Phol sia un epiteto di Balder o il suo cavallo, cavalcano in un luogo naturale – bosco nell'incantesimo, montagne o ponte nello *svartebok* – e anche in questo caso uno dei cavalli si sloga una zampa. Nelle varianti norvegesi era Gesù a pronunciare l'incantesimo di guarigione, qui è Uuodan-Odino, una delle massima autorità del pantheon nordico. Straordinaria la somiglianza della formula finale, quasi identica nei due componimenti. Si potrebbe azzardare l'ipotesi che questa antica formula sia sopravvissuta nei libri di magia nera, con l'unica eccezione del cambio dei protagonisti, avvenuta in ambito ecclesiastico, dove Gesù e san Pietro sono venuti a sostituire Odino e Balder.

Un altro tipo di formule, utilizzate per calmare il mal di denti o la febbre fino a farli sparire, sono le cosiddette *Efesiske ramser*, «Filastrocche efesine», dalla città di Efeso²⁹. La procedura da seguire è molto semplice, si scrive su un pezzo di carta un termine, abbastanza lungo, possibilmente palindromo, e giorno dopo giorno gli si riduce una lettera fino a quando rimane solo l'iniziale. L'idea è che col ridurre le lettere del termine si riducesse anche il male fino a sparire. L'attestazione più antica di questo metodo risale al quinto secolo: si tratta di un incantesimo, scritto su una tavoletta, per calmare la rabbia³⁰.

Il primo esempio proviene da uno *svartebok* trovato da Mary Rustad nella soffitta di casa di suo nonno a Rustad nel 1977. Alla morte del nonno, Mary era ritornata in Norvegia – infatti il suo bisnonno era emigrato negli Stati Uniti nel 1879 – e si apprestava a mettere ordine tra le sue cose, e proprio in una cassa chiusa da anni in soffitta ritrovò due *svartebøker* appartenenti alla famiglia Rustad³¹:

Ratalibus x

²⁸ Testo e traduzione tratti con leggere modifiche da BATTAGLIA 2008, p. 218.

²⁹ Cfr. GRAMBO 1979, p. 13.

³⁰ Cfr. LECOUTEUX 2015, pp. 279-289.

³¹ Trascrizione in RUSTAD 1999, p. 87.

Ratalibu x
 Ratalib x
 Ratali x
 Ratal x
 Rata x
 Rat x
 Ra x
 R xx

Il termine utilizzato, in questo caso per un mal di denti, è *Ratalibus* diminuito dall'ultima alla prima lettera progressivamente. Al lato della formula si legge: «Scrivere il termine in questo modo per otto giorni, il nono bruciare l'ultimo pezzo di carta rimasto». Sappiamo da una variante precedente dello stesso libro³², che il pezzo di carta doveva essere messo sul dente di notte e sputato nel fuoco al mattino. L'idea era che la magia lavorasse sul dolore durante la notte e che al mattino il paziente si liberasse poco a poco del male, gettandolo nel fuoco. Il termine *Ratalibus* non ha un vero significato, ma riproduce solo un suono accostabile al latino, e quindi, tradizionalmente magico.

Il secondo esempio, molto interessante, proviene da uno *svartebok* di cui conosciamo solo l'epoca di composizione, il 1790, poiché scritta nell'incipit. Non abbiamo notizie su chi fossero l'autore o gli autori, visto che da una analisi di Bang³³ sembra che sia stato scritto da due persone di cui una sicuramente di lingua o origine tedesca, data la presenza di caratteri tipici del tedesco³⁴:

Accadabra
 Accadabr
 Accadab
 Accada
 Accad
 Acca
 Acc
 Ac
 A

³² *Ivi* p. 85.

³³ BANG 1901-1902, pp. XVII-XVIII.

³⁴ Trascrizione in *ivi*, p. 459.

Questa formula veniva usata per la febbre e il termine utilizzato come si vede è una forma alterata di *Abracadabra*, su cui ci sarebbe molto da dire. Mi limiterò tuttavia a precisare solo alcune cose, vista la vastità dell'uso e della fortuna di questa espressione.

Il termine era già conosciuto come parola magica, nel II sec. a. C. appare su un amuleto dell'epoca nella forma *a бага да* scritta in lettere greche. Alcuni ritengono che esso sia l'acrostico dell'ebraico *ha-brākāh dabrah*, «La benedizione ha parlato»; altri che derivi da *Abraxas*, nome di una divinità gnostico-mitraica che appare nei papiri di magia greci. La formula è stata tramandata dall'erudito romano Quinto Sereno Sammonico che la utilizzò nel suo *Liber Medicinalis* ai versi 935-39, in cui dice di usarla come rimedio contro la febbre tifica³⁵.

Ad accompagnare il termine vi è la procedura da seguire per portare a compimento l'incantesimo³⁶: *Dette skal foldes tilsammen og hænges om Halsen paa den Syge, naar Solen er gaaet ned, og saaledes hænges paa udi 9 Dage, og det skal tages af paa den samme Tid, det er hængt paa, og det skal brændes; men den Syge maa ikke lugte Røgen, naar (det) brændes*³⁷.

Questo tipo di formula a volte veniva usata anche per scoprire un ladro. E proprio il desiderio di ritrovare un oggetto rubato, o punire chi l'avesse sottratto, è alla base dei due prossimi incantesimi in analisi.

L'attestazione più antica della formula utilizzata per scoprire l'autore di un furto, proviene da uno *svartebok* ritrovato nel sottotetto della fattoria di Haukås a Tinn, nel Telemark, nel 1868, durante i lavori di demolizione della stessa. Si ritiene sia stato composto nel 1650 circa, e il possessore fu probabilmente il parroco di Tinn, Nils Nilssøn, che l'aveva ricevuto da un certo Lauritz Olufssøn, come spiegato nelle pagine iniziali del testo³⁸.

Il rituale da seguire è il seguente³⁹: *Dersom du vil vide Sandingen, (hvem) som staalet haver, da tag Røgelse af Paaske-Ljus og viet Vand, Mælk af en Kvinde, som haver født Drengbarn. Dette gjøres en Konfekt og Smørelse*

³⁵ Cfr. LECOUTEUX 2015, pp. 8-9.

³⁶ Trascrizione in BANG 1901-1902, p. 459.

³⁷ «Il foglio di carta deve essere piegato e legato al collo del malato dopo il tramonto, il quale deve portarlo così per nove giorni, e deve essere tolto nello stesso momento in cui era stato legato; quindi deve essere bruciato, ma il malato non deve respirare il fumo che uscirà dal foglio bruciato».

³⁸ Cfr. BANG 1901-1902, pp. III-VII.

³⁹ Trascrizione in *ivi*, p. 575.

af. Tag et Speil og smør Glasset over med samme Konfekt, da Klokken hars laaet 9 og Natten til Fredag, og skriv et Hjerte midt i Speilen, som er gjen-nemstungen med Spjudet. Gjem siden Speilen i et lønligt Rum i 3 Nætter. Gak siden til Speilen igjen; da faar du se Tyvens Navn og hvor det er henkommet, som staalet er, og saa hvor det igjen findes⁴⁰.

La formula scritta nel riquadro sono le famose parole pronunciate da Cristo sulla croce «*Eli, lamma, sabacthani*» («Padre, perché mi hai abbandonato?»). Nella nostra variante *Eli* è ripetuto tre volte in quello che è un triangolo formato dalla diagonale centrale, che va da sinistra a destra, e da una freccia a doppia punta. Nel secondo triangolo c'è la scritta *lama*, e sotto *asabatani*, forma corrotta di *sabacthani*, con una piccola croce sulla *a* di *ba*.

Una volta scoperto il ladro, si poteva punirlo, magari accecandolo o paralizzandolo, attraverso un rituale molto più cruento del precedente.

L'esempio qui analizzato proviene da uno *svartebok* scritto tra la metà del XVIII sec. e il XIX sec., e inviato a Bang da un insegnante di nome Winsvold⁴¹.

Il rituale da seguire è il seguente⁴²: *Tag Ister af en Høne og Kvægsølv og Mandeblood en Søndags Morgen, førend Solen opgaar under Messen, bland det tilsammen, at det bliver som en Deig. Med samme Deig skriv Øiet paa Bordet. Tag saa en Kobbernagel, som er smedet en Søndagsmorgen før Solens Opgang i tre Slag med Hammeren i alle Djævles Navn. Sæt Naglen paa Øiet, slaa 3 Slag med samme Hammer og sig: Satan, Belsebub, Belcat, Astarot og alle Djæve, som er i Helvede⁴³.*

A compimento del rito, il ladro sarebbe stato accecato.

⁴⁰ «Se vuoi quindi sapere la verità, di chi ha rubato da te, prendi dell'incenso da candele pasquali, acqua benedetta e latte dal seno di una donna che ha partorito un maschio. Fanne un impasto. Prendi uno specchio e spalma la superficie con questo impasto alle nove di sera di un venerdì e traccia un cuore al centro dello specchio, attraversato da una freccia, e scrivi Gesù Cristo al lato. Nascondi lo specchio in una stanza buia per tre notti. Quindi ritorna allo specchio e troverai il nome del ladro, dove è stata portata la cosa rubata e dove puoi ritrovarla».

⁴¹ Cfr. BANG 1901-1902, p. XI.

⁴² Trascrizione in *ivi*, p. 649.

⁴³ «Prendi del grasso di gallina, mercurio e sangue umano, una domenica mattina, prima dell'alba, durante la messa. Mischiali da farne un impasto. Con l'impasto disegna l'occhio su un tavolo. Quindi prendi un chiodo di rame, forgiato una domenica mattina, prima dell'alba, con tre colpi di martello invocando i nomi del diavolo. Metti il chiodo sull'occhio

In tutte e due le formule vediamo che il rituale deve iniziare in momenti «sacri» della giornata, il venerdì sera, quindi alla vigilia del sabato, o la domenica mattina durante la messa. Entrambi i rituali devono avvenire lontani dalla luce del sole, di sera o prima dell'alba, e in tutt'e due i componimenti ritorna il numero sacro «tre». Se nel primo incantesimo si utilizzano oggetti inerenti al rito cattolico: incenso, candele e acqua santa, è poiché in questo caso si chiede l'aiuto divino nel ritrovare un proprio oggetto rubato, e quindi, in qualche modo, nell'ottica del negromante l'uso della magia viene giustificato anche in un contesto profano; ma nel secondo incantesimo, in cui la volontà di chi compie il rito è di danneggiare e punire un'altra persona, si invocano le potenze infernali.

E proprio l'invocazione di un demone è il fulcro dell'ultima formula magica che analizzerò. Il motivo dell'uso della magia nera per poter evocare un demone, o il diavolo in persona, spesso stringendo con lui un patto di sangue, al fine di realizzare i propri desideri, ha il suo precedente più famoso nella leggenda del dottor Faust. Gli *svartebøker* contengono alcune di queste formule accompagnate da simboli e parole di protezione per il mago.

L'esempio proviene dallo *svartebok* in cui era presente la formula dell'*Abracadabra*⁴⁴. Il rituale di invocazione è il seguente⁴⁵: *Gak Jule-Nat ud til en Korsvei og naar Klokken er 12 om Midnat gjør denne efterfølgende Circul i N. G. F. S. og H. A., og bliv du staaende midt udi den. Sig saa disse Ord tre Gange med høi Røst: Jeg besværges dig Alrax, Algæsma, Jurcha, Syorcha i N. Gud F. S. og H. A., at du lader dig se i en god Skikkelse og uden nogen Bulder og Forskrækkelse her indenfor denne Kred seller Circul. Han kommer strax, og du faar, hvad du begjærer. NB. Men dette maa du agte, at du skal have Christi Legeme og Blod under din hoire Fod inde i Skoen og staa derpaa, naar du maner ham*⁴⁶.

e colpisci tre volte con lo stesso martello dicendo: Satana, Belzebù, Belcat (Belial), Astarote tutti i diavoli dell'inferno!».

⁴⁴ Vd. *supra*.

⁴⁵ Trascrizione in BANG 1901-1902, pp. 714-715.

⁴⁶ «La notte di Natale va' a un incrocio e, quando l'orologio segna mezzanotte, traccia il seguente cerchio nel Nome di Dio Padre, del Figlio e dello Spirito Santo e rimani in piedi all'interno al centro. Quindi pronuncia ad alta voce tre volte queste parole: 'Invoco te Alrax, Algæsma, Jurcha, Syorcha, nel Nome di Dio Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, affinché ti mostri in buon aspetto, e senza fracasso o terrore, fuori da questo cerchio'».

Il cerchio tracciato sul terreno deve essere diviso da una croce centrale in quattro parti, entro cui scrivere i quattro nomi del diavolo che si sta invocando, e all'interno va tracciato un ulteriore cerchio, nei cui quadranti bisogna scrivere I.N.R.I., il *titulus* sulla croce di Cristo. Il rito deve compiersi in un momento sacro, alla mezzanotte di Natale, nel momento della nascita di Gesù, e in un crocicchio, luogo considerato carico di potenza magica già in età classica, quando vi si ponevano delle statue di Hermes/Mercurio a protezione dei viandanti⁴⁷. È probabile che l'invocazione venisse effettuata in nome della Trinità proprio per poter controllare il demone tramite l'impiego della potenza divina e asservirlo così alla propria volontà. Il riferimento finale, all'avere il corpo e il sangue di Cristo sotto il proprio piede, è il simbolo concreto della rinuncia a Dio attraverso la profanazione dell'ostia sacra.

Dall'analisi condotta risulta evidente come le formule magiche e gli incantesimi degli *svartebøker* vivano un dualismo dialettico tra continuità e cambiamento, tradizione e innovazione; sta allo studioso trovare e spiegare i concetti magici, usando strumenti metodologici, analizzando i contesti di creazione e fruizione dei testi, sia in prospettiva sincronica che diacronica, in una cornice altamente instabile, partendo dall'antichità fino ad arrivare all'età moderna.

Bibliografia

- AMUNDSEN Arne B., *Svarteboken fra Borge*, Sarpsborg 1987.
 BANG Anton Chr., *Norske hexeformularer og magiske opskrifter*, Kristiania 1901-1902.
 BATTAGLIA Marco, *Gli incantesimi di Merseburgo tra oralità e tradizione colta*, in Vittoria Dolcetti Corazza, Renato Gendre (a.c.d.), *Lettura di testi tedeschi medievali*, Alessandria 2008, pp. 209-256.
 CHRISTIANSEN Reidar Th., *Die finnischen und nordischen Varianten des zweiten Merseburgerspruches. Eine vergleichende Studie*, Helsinki 1914.
 CHRISTIANSEN Reidar Th., *The Migratory legends. A proposed list of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants*, Helsinki 1958.
 DAVIES Owen, *Grimoires. A History of Magic Books*, Oxford 2009.

«Egli arriverà subito e riceverai tutto ciò che desideri. NB: Ma devi fare attenzione ad avere il corpo e il sangue di Cristo sotto il tuo piede destro nella scarpa, quando lo invochi».

⁴⁷ Cfr. ONIGA 1990, p. 101.

- EDVARDSSEN Erik H. (red.), *Gammelt nytt i våre tidligste ukeblader*, Oslo 1997.
- ESPELAND Velle, *Svartbok frå Gudbrandsdalen*, Oslo 1974.
- ESPELAND Velle, *Forord*, in Anton Chr. Bang, *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*, med forord og register av Velle Espeland, Oslo 2009.
- ESPELAND Velle, *Svartebøker: fra Svarteboka til Necronomicon*, Oslo 2014.
- GARSTEIN Oskar, *Vinjeboka. Den eldste svartebok fra norsk middelalder*, Oslo 1993.
- GRAMBO Ronald, *Norske trollformler og magiske ritualer*, Oslo 1979.
- KVIDELAND Reimund, SEHMSDORF Henning K., *Scandinavian Folk Belief and Legend*, Minneapolis 1988.
- LECOUTEUX Claude, *Dictionary of Ancient Magic Words and Spells. From Abraxas to Zoar*, translated by Jon E. Graham, Rochester 2015.
- KRISTIANSEN Roald E., *Two Northern Grimoires: The Trondenenes and Vesterålen Black Books*, in «Acta Borealia», 2013, pp. 1-15.
- MITCHELL Stephen, *Leechbooks, Manuals, and Grimoires. On the Early History of Magical Texts in Scandinavia*, in «Arv. Nordic Yearbook of Folklore», (70), Special Issue: *Magic & Texts*, 2015, pp. 57-74.
- OHRVIK Ane, '... For All Honest Christian and Science-Loving Readers'. *Religious Encounters in Early Modern Norwegian Black Books*, in «Arv. Nordic Yearbook of Folklore», (68), 2012, pp. 7-26.
- OHRVIK Ane, *Et forsøk på portrett av en svarteboksamler i Norsk Folkeminnnesamling*, in Line Esborg & Dirk Johannsen (red.), «*En vild endevending av al virkelighet*» - Norsk Folkeminnnesamling i hundre år, Oslo 2014, pp. 207-218.
- ONIGA Renato, *Il confine conteso: lettura antropologica di un capitolo sallustiano (Bellum Iugurthinum 79)*, Bari 1990.
- RUSTAD Mary S., *The Black Books of Elverum*, Lakeville, MN 1999.
- STEEN A., *Sjette og sjuende Mosebok*, Kristiansand 1964.
- STOKKER Kathleen, *To Catch a Thief: Binding and Loosing and the Black Book Minister*, in «Scandinavian Studies» (61), 1989, pp. 353-374.
- TAGLIANETTI Luca (a.c.d.), Peter Christen Asbjørnsen, *Racconti e leggende popolari norvegesi*, Introduzione di Carla del Zotto, Nardò 2012.
- ØSTBERG Kristian, *Svartboka*, Oslo 1925.

A MAGIC THREAD BETWEEN MIDDLE DUTCH AND MIDDLE ENGLISH

by
Letizia Vezzosi
Florence

Middle Ages are undoubtedly experiencing a moment of glory as a favourite and evocative setting for narratives, movies and series, as clearly shown by the renowned and popular TV series such as *Games of Thrones*, *Beowulf* or *Vikings*. This is partly, if not essentially, due to their connection with the magic and the supernatural in people's imagination: as a matter of fact, these two elements played prominent and formative roles not only within the imaginative worlds of medieval literature, but substantially in everyday life, knowledge, belief and experience of the medieval man.

As Chaucer so vividly conveys in his works, the medieval man had a multifaceted experience and conflicting understanding of magic, viewing it as playful, when created by jugglers and *tregetours* [illusionists]¹, but also as sinister in case of black magic associated with witches, sorceresses and *Pitones*² strongly condemned by the Church, whose attitude and anxiety concerning 'wicchecraft' is fairly revealed by the depiction of the archdeacon in the *Friar's Tale* who fiercely pursues offenders within his jurisdiction: among them there are practitioners of magic³ which is considered in the same way as sodomy, fornication, usury, and heresy. What magic was to

¹ CHAUCER, *The House of Fame*, ll. 1259–60

² CHAUCER, *The House of Fame*, ll. 1261

³ «Whilom ther was dwellynge in my contree / An erchedeken, a man of heigh degree,
/ That boldely dide execucioun / In punysshynge of fornicacioun, / Of wicchecraft, and
eek of bawderye, / Of diffamacioun, and avowtrye, / Of chirche revs, and of testamentz,
/ Of contractes, and of lakke of sacramentz, / Of usure, and of symonye also». (Chaucer,
The Friar's Tale, ll. 1301–9)

be despised and abhorred becomes clearer in the *Parson's Tale*: it is connected with those rituals, familiar from much earlier times, as conjuring images or demons, as suggested by the terms 'adjuracioun and conjuracioun' by looking in a basin of water or sword, or in a mirror or crystal to predict the future, practised by necromancers. However, this passage is also revealing of the popular use of ligatures and amulets, and magic remedies or charms as well as superstitions, with respect to which the author is less contemptuous, because being ineffective is less harmful: the author indeed adheres to Augustine's explanation that medical magic is effective only through divine intervention.

But let us go now to thilke horrible sweryng of adjuracioun and conjuracioun, as doon these false enchantours or nigromanciens in baciens ful of water, or in a bright swerd, in a cercle, or in a fir, or in a shulderboon of a sheep. / I kan nat seye but that they doon cursedly and dampnably agayns Crist and all the feith of hooly chirche. What seye we of hem that bileeven on divynailles, as by flight or by noyse of briddes, or of beestes, or by sort, by nigromancie, by dremes, by chirkyng of dores or crakkyng of houses, by gnawynge of rattes, and swich manere wrecchednesse? Certes al this thyng is deffended by God and by hooly chirche. For which they been acursed, til they come to amendement, that on swich filthe setten hire bileeve. Charmes for woundes or maladie of men or of beestes, if they taken any effect, it may be peraventure that God suffreth it, for folk sholden yeve the moore feith and reverence to his name⁴.

Different terms are actually used to indicate different kinds of magic: Chaucer is very careful to employ *wicchecraft* to denote prohibited magical practices, distinguished from *magik natureel*, that is that form of magic associated with physicians, who cured with the help of their scientific knowledge, including physics, surgery as well as astronomy, but also with the help of the healing virtues of special herbs, balms and potions: a professional figure depicted in the *Doctour of Phisik* in the general prologue of the *Canterbury Tales*⁵. However, such realistic portraits of physicians are

⁴ CHAUCER, *The Parson's Tale*, ll. 603–7.

⁵ «With us ther was a DOCTOR OF PHISIK; / In al this world ne was ther noon hym lik, / To speke of phisik and of surgerye, / For he was grounded in astronomye. / He kepte his pacient a ful greet deel / In houres, by his magyk natureel. / Wel koude he fortunen the ascendant / Of his ymages for his pacient. / He knew the cause of everich maladye, / Were it of hoot, or coold, or moyste, or drye, / And where they engendred,

relatively rare in the literature where emphasis shifts towards the marvelous, and hence towards a *magyk natureel* of a more enigmatic kind as in *Sir Perceval of Gales*⁶ or in *Ywain and Gawain*⁷: in *Sir Perceval of Gales*, the potion to cure Percyvell's mother madness was prepared by a giant, but the supernatural origin of the potion is still combined with realism, as the effect is to cause the lady to sleep for three days, and her healing is completed by the preparation of *riche bathes*; in *Ywain and Gawain*, the act of healing Ywain's madness is unambiguously magic, being performed by a maiden, called *Morgan*, who recognised his disease through a scar and then cured through the use of a magical ointment⁸, but nevertheless the epithet 'the wise', in reference to the maiden, emphasises the enchantress's knowledge of positive natural magic.

As undeniable as it could be that there was a tradition of learned medicine⁹, those depictions of medical treatments intermingling supernatural elements and scientific knowledge are likely to correspond more faithfully to the Middle Ages reality. In a *Weltanschauung* where factors such as destiny, sin, and spiritual influences were believed to play as great a part as any physical cause and remedy in the origin and in the cure of a disease, the dividing line between magic and medicine was far from being neat and the efficacy of cures was similarly bound in the beliefs of patient and doctor rather than in empirical evidence, so that *remedia physicalia* (physical

and of what humour. / He was a verray parfit praktisour: / The cause yknowe, and of his harm the roote, / Ful redy hadde he hise apothecaries / To sende him drogges and his letuaries, / For ech of hem made oother for to wynne- / Hir frendshipe nas nat newe to bigynne. / Wel knew he the olde Esculapius, / And Deyscorides and eek Rufus, / Olde Ypocras, Haly, and Galyen, / Serapioun, Razis, and Avycen, / Averrois, Damascien, and Constantyn, / Bernard, and Gatesden, and Gilbertyn. / Of his diete mesurable was he, / For it was of no superfluitee». (CHAUCER, *Canterbury Plays, General Prologue*, ll. 413-38).

⁶ Cf. ll. 2243-2272 from *Sir Perceval of Gales*.

⁷ I refer to the passage ll. 1752-8 from *Ywain and Gawain*.

⁸ The name 'Morgan' clearly refers to Morgan le Fay, and thus points to the magical quality of the ointment, and hence its power. See SAUNDERS (2010).

⁹ Monasteries were still the main centre of learning medicine and medical recipes as well as of producing pharmacological remedies. And it is to the monastic tradition of learned medicine, namely natural magic at its most elevated, that *The romance of Guy of Warwick* (ll. 1659-65) makes explicit reference to, when it describes the healing of Guy's companion, Herhaud of Ardern, thanks to a 'monk sorgien', to his knowledge of natural remedies ('mani a gras'), and his ability to diagnose.

remedies) were often subordinate to spiritual intervention. Such a belief was accidentally strengthened by religion and Christianity: if the world is conceived as a manifestation of the divine, then objects and even words may themselves possess ‘transformative’ qualities, and hence the usage of ligatures, amulets or magical remedies is justified.

It is not casual that the *artes* intended to mould the medieval man’s life were actually gathered in three groups: the intellectual or practical activities ordained to the improvement of humanity, namely the *artes liberales* and the *artes mechanicae*¹⁰ or *serviles*, grounded on human skills and capacities, and the so-called *artes incertae* or *magicae*, based on the shared belief of the possibility to call for the intervention of the supernatural in men’s lives. As the *artes liberales* constituted the fundamental basis of Medieval learning and represented the prerequisite for higher education,¹¹ and the *artes mechanicae* were deep-seated in their social utility, the *artes magicae* could affect any aspect of everyday life to such an extent that one can claim that they actually moulded the *Wissenskultur* in the Middle Ages¹². According-ly medieval *artes* have all a sevenfold partition¹³:

<i>artes liberales</i>	<i>artes serviles</i>	<i>artes incertae</i>
Musica arithmetica	Vestitaria agricultura / medicina	nigromancy geomancy

¹⁰ Galen was the first to divide *artes* into two groups: *artes liberales* and *artes serviles*. The sevenfold classification of the latter ones, called *artes mechanicae* in Middle Ages, goes back to the scholastic philosopher and physician Ralph of Longchamp and Scotus Eriugena in his Comment to Martianus Capella (see HAAGE, 2007, pp. 101-102). While originally deemed unbecoming for a free man as ministering to baser needs, in Late Middle Ages the *artes mechanicae* were elevated as contributing to the progress of humanity, especially thanks to Hugh of St Victor’s works such as the *Didascalicon*. See SHINER (2003, pp. 28-30), and LE GOFF (1980).

¹¹ «Die septem artes liberales bildeten den Grundstock mittelalterlicher Ausbildung und fungierten zugleich als Ordnungsprinzip für den Lehrstoff und als Voraussetzung für die höhere Bildung» (BAUER 2015, p. 43).

¹² Cf. HAAGE (1998).

¹³ The different *artes* included in the *artes serviles* depend on whether we follow the Scotus Eriugena’s division or the Hugo of St Victor’s one in *Didascalicon*. See WALTON (2003). The sevenfold partition of the *artes magicae* is somewhat more recent since we founded it in Nicolas Cusano’s *Ibant magi* with the insertion of scalpulimancy for the first time (cf. HAAGE *ivi*).

geometria	architectura	hydromancy
astronomia	militia and venatoria	aeromancy
grammatica	mercatura /ars navigandi	pyromancy
dialectica	coquinaria /ars scaenica seu theatralis	chiromancy
rhetorica	metallaria	scapulimancy

Unlike the first two, and in spite of being prohibited by the canon law, the *artes magicae* were very popular and practised by people from all social classes, influencing every sphere of human beings. Very interestingly, magical practises were integral part of the healing procedures, as confirmed by the large numbers of ritual charms registered in Middle Ages in connection with diseases. More precisely the ‘magic naturel’ or ‘magic medicine’ oscillates between the *artes magicae* and the *artes serviles*. Accordingly, contemporarily to books by physicians who banished the *artes incertae* from medical practise, such as *Puch aller verpoten kunst, ungelaubens und der zaubrey* (book on all forbidden arts, superstition and sorcery) by Johannes Hartlieb (1456), there was an increase of collections of medical charms in all Europe. If in early Middle Ages the Anglo-Saxon collections of medical charms represent an exception, because everywhere else only scattered and unsystematic groups of charms are attested and generally transmitted to us randomly¹⁴, Late Middle Ages know a sudden and homogeneous blooming of collections all around Europe, which reached its peak in the sixteenth century. In the case of England, from the period roughly 1370 to 1540 there survive three hundred copies of charms. The German tradition of charms, recorded in scattered and irregular attestations in *codici unici* till twelfth century, knew a flourishing season at the end of the thirteenth century onwards¹⁵, as proved by the large and thematic collections such as the vernacular handbook by Ortof von Baiernland (c. 1280?)¹⁶ and by «hundreds of texts [...] transmitted by many copies [...] [and] variants», whose real dimension is still unknown since «there are not enough studies on Middle High German charms»¹⁷. Unlike the other two Germanic countries

¹⁴ For details, see CIANCI (2004).

¹⁵ See HÄLSIG (1910) or LOUDON (1997).

¹⁶ See CROSSGROVE (2001).

¹⁷ CIANCI (2016). A still significant presentation of Middle German charms is HÄLSIG (1910). See also BENATI (2017).

– English and German are the two languages which have left the amplest medieval records of vernacular charms –, the huge corpus of hundreds of charms in Middle Dutch¹⁸ is transmitted in manuscripts designed to contain them as the major text and only date from fifteenth century onwards, without any previous written evidence of any earlier use of them.

The peculiarity of these three Germanic-language medical traditions does not only consist in that they all witnessed a great manuscript diffusion and were at their heights in late fifteenth and early sixteenth century, but also in that, in a large proportion, they are devoted to healing. As a matter of fact, incantations were one of the primary defences in the battle against supernatural (demonic) interference and against any form of affliction as well as the first means to invoke the supernatural (benign) intervention to cure diseases or save from perils¹⁹. Therefore, in spite of a public condemn from the Church, Christians «needed supernatural aid because they faced supernatural threats and dangers in daily life»²⁰. This certainly explains their widespread diffusion, and their pervasiveness in everyman's life, but it cannot account for their strong typological similarities in the different European traditions, which cannot possibly be casual.

Western European medical traditions in Late Middle Ages show strong parallelism in terms of types, themes, diseases, and structure. Late Medieval medical remedies are all Christian in character, and all addressed to cure a medical condition or to prevent diseases or difficult situations – for exam-

¹⁸ A turning point in the study of Middle Dutch magical writings was the publication of *Repertorium van de Middelnederlandse Artes-literatuur* edited by Ria JANSEN-SIEBEN in 1989, an inventory of Middle Dutch Fachliteratur up to 1600, followed by the volumes *Middeleeuwse witte en zwarte magie in het Nederlands taalgebied* edited by Willy L. BRAEKMAN in 1997. There are three main collections of Middle Dutch magical recipes: the University Library manuscript no. 697, Streekmuseum Hattern Voermanhuis manuscript no. C5 and the London Wellcome Institute manuscript no. 517 (a large collection of Latin alchemical, medical, and technical treatises interspersed with some twenty-four magical recipes), all dating fifteenth century.

¹⁹ Gay clearly explains this point: «Even though the official churches have now rejected incantations as part of their definition of legitimate religion, Christianity has since its inception accorded great power to the demonic and to words of power that could confront and defeat demonic incursions into this world [...] In this traditional Christian world, where demons are as imminent in the world as any angelic or benign power, access to supernatural power was essential» (GAY 2009, p. 34).

²⁰ ARNOLD (1996, p. 229).

ple, a large number concerns theft or loss of properties –, not to understand the cause. They open with a heading or tag indicating the purpose of the charm, a short ritual formula (i.e. *in nomine + patris filii et spiritus sanctis, amen*), contain the incantation proper or operative words which may take a variety of linguistic patterns, and necessary directions for the performance of the incantation (such as to say it a certain number of times or write it) and for the application of the (herbal) remedy to the patient, including accompanying prayers, ritual actions, and conclude with an affirmation of effectiveness. Medical recipes can slightly vary in that not all the parts have to be compulsorily present in a charm, two or more incantations can be linked together, the application may contain alternative or added treatment, opening or closing formulas can be repeated. Moreover they also concord in the so-called ‘semantic motif’ in Olsan’s terminology²¹, that is the image associated to a specific medical condition or rather ‘narrative’ «which forms the introduction to an appeal for a specific, related favour»²². The semantic motif activates a reference image, which constitutes a link between the symptom or the need a charm serves and the specific incantational words or signs that serve as the cure. Accordingly they share common motifs such as *Flum Jordan* both alone and with *Jesus was born in Bethlem*, *Longinus*, *Tres boni Frates*, *The Three Maries*, *Job Had Nine Worms*, specialised forms of *Uncorrupted Wounds* etc. in combination with special diseases – the most common being bleeding, fresh as well as corrupting wounds or sores, fevers, insomnia, headache, falling sickness, and childbirth. Just to mention a few, the *Longinus’s* formulas *lanceat perforavit* and *continuo exiuit sanguis et aqua* occurred in charms to heal wounds and to stop bleeding respectively, whereas the motif *Christus te vocat* related to childbirth.

The existence of such common stock of charming and semantic motifs is closely interrelated with the nature of medieval medicine learning and knowledge, which, rooted in surviving Greek and Roman texts and upon folk practices (humoralism and herbalism), adopted and highlighted by Christian medicine, were mainly domain of monasteries. These ones translated and reorganized older texts, adding or eliminating information, but also exchanged those re-elaborated Latin corpora of *incantamenta*. The

²¹ OLSAN (2008).

²² SMALLWOOD (2004, p. 11).

religious could move between houses, both within England and between England and the continent so as manuscripts could be distributed and transferred from houses to houses. From the mid-thirteenth century onwards useful knowledge could be spread by friars who were notably mobile and anxious to mix in society, and, in the case of practical medical knowledge, by university students, who lived together during the courses, sharing experiences and learning, and pilgrims.²³

As undeniable as it is that most of the similarities among European medical charm traditions goes back to this common heritage in Latin, the interconnection between Middle English and Middle Dutch recipes is of a special kind inasmuch as they share charms and semantic motifs which are not retraceable in other European traditions and do not appear to stem from any Latin sources, but often recall Anglo-Saxon charms, sometimes echoing back ancient customs. Two Middle Dutch examples²⁴ may illustrate this point more clearly: a medical remedy against bleeding and an *incantamentum* against theft. They are undoubtedly influenced by the Middle and Old English charming traditions, but, in turn, seem to have either produced some changes in Middle English charming motifs or witness a pagan past, totally obliterated in the English correspondents.

The first one is a typical medical recipe, belonging to the numerous group of charms against bleeding.

Schryft in pargament ende hanght den sieken aen den hals: In nomine Patris et Fily et Spiritus sancti. Amen.

ka+ay+vinga+adonay+satheos+otheos+emanuel+ineffabile+ omiginan+onaan+ iman+misane+dias+modo+undi+nemar+ gamasten+orcamin+signimie+berusor +irritas+venas+causidulis +fervor+fixantis+sangnens+siccatur+fla+fla+graza+fr igula+

mugon+et sidon+benedicite dominus+

Ghebenedijt zy ons here God ende den tyt dat hy geboeren was. In nomine Patris et Fily et Spiritus sancti. Amen.

Dan leest den sieken over het hoeft:

Longhi[n]us den hebreuschen ridder stach ons heer Jesum met den speets in syn rechter syd ende daer uut liep water ende bloet, dwelck was tot onser alder behoedt. By den bloet vermaen ick dy, bloet, dat du niet meer lopest in Gods

²³ SMALLWOOD (2004, p. 18).

²⁴ The texts are taken from BRAEKMAN (1997).

namen [A]men ende des groete[n] sint Jan. [Vo]er thoeft schryft hem:
 Consumma[tu]m est + agla + met zyn eyghen [b]loet.
 G.7, 396r-v

It consists of three different short blessings preceded by instructions on the procedure how to perform the charm (*Schryft in pargament ende hanght den sieken aen den hals* ‘write in a parchment and hang on the sick’s neck’, *Dan leest den sieken over het hoeft* ‘then read over the sick’s head’ and *schryft hem [...]met zyn eyghen [b]loet* ‘write them with his own blood’) and with a Christian benediction (*Ghebenedijt zy ons here God ende den tyt dat hy geboeren was. In nomine Patris et Fily et Spiritus sancti. Amen* ‘Blessed be our Lord and the time when he was born. In the name of Father, Son and Holy Spirit. Amen’) inserted in-between.

The first part clearly refers to a strange amulet made of a string of parchment on which a sequence of words should be written before the sick wear it around their neck. Afterwards, the Christian blessing has to be uttered.

Schryft in pargament ende hanght den sieken aen den hals: In nomine Patris et Fily et Spiritus sancti. Amen.

*ka+ay+vinga+adonay+satheos+otheos+emanuel+ineffabile+ omiginan+o-
 naan+iman+misane+dias+modo+undi+nemar+ gamasten+orcamin+signimie+be-
 rusor+irritas+venas+causidulis +fervor+fixantis+sangnens+siccatur+fla+
 fla+graza+frigula+*

mugon+et sidon+benedicite dominus+

Ghebenedijt zy ons here God ende den tyt dat hy geboeren was. In nomine Patris et Fily et Spiritus sancti. Amen.

This sequence, apparently a sort of gibberish, is unique in the entire corpus of Middle Dutch charms, but a parallel text is found in the *Lacnunga* for diarrhoea, where it follows a narrative: here it is told that an angel (maybe the Archangel Michael) brought this letter from heaven to the Pope in Rome when an epidemic of dysentery had broken out. The sequence of words supposedly written on the letter are impressively similar to the Middle Dutch blessing.

Wið utsihte, þysne pistol se ængel brohte to rome, þa hy wæran mid utsihte micclum geswæncte. Writ þis on swa langum bocfelle þæt hit mæge befon utan þæt heafod, & hoh on þæs mannes sweoran þe him þearf sy, him bið sona sel.

*Ranmigan, adonai, eltheos, mur. O ineffabile. Omiginan. midanmiam. misane. dimas. mode. mida. memagartem. Orta min. sigmone. beronice. irritas. venas. Quasi dulap. fervor. fruxantis. sanguinis. siccat. fla. fracta. frigula. mirgui. etsihdon. segulta. frautantur. in arno. midoninis. abarvetho. sydonemulto. saccula. pp pppp sother sother*²⁵. Miserere mei deus deus mini deus mi A Ω N Y Alleluiah. Alleluiah [Med 3 (Grattan-Singer) 168.2]

Both formulas hide another blessing referring more specifically to the medical condition the amulet was intended for. It starts with the word Berenice and includes the Latin words *venas sangnens / sanguinis siccat. The Middle Dutch sequence is less clear, many Latin words, which are easier to recognize in the Old English version, are distorted, probably because they were no longer understood by performers and scribes, but there is no doubt that it is the same text: Actually it is thanks to the Middle Dutch text that we know *sigmone* in the Old English version means ‘blood’ (i.e. *sanguis*). Berenice’s theme has always been a frequent motif in the English medical remedies since the Anglo-Saxon period. On the contrary, in Middle Dutch there are only two other instances: two fifteenth century amulets whose magic was meant to stop blood (*ombloettestelpen*) and to cure diarrhoea (*dieserebloet*) respectively.*

Eenen man scrijft in sijn rechter hant: +beronix + Ende een wijf scrijft in haer luchter hant: +beronixa+
Gent 3, fol. 3r

Die salve Aldus van sinen eyghenen bloede aen sijn voerhoet: ist een wijf, schrijft beronixa, ist een man, schrijft beronix.
Brussels 3, fol. 102v

The semantic motif of Berenice, commonly occurring in formulas against bleeding, is the result of the fusion of several motifs: it is based on the woman who suffered from excessive bleeding and was cured by touching the hem of Christ’s garment, miracle that occurred first in the Gospel of Saint Luke (Luke 8: 43-5) – and accordingly in the English charming traditions the narrative often remembers the act of touching the garment –; this woman, never called by her proper name, was then given the name of ‘Veronica’ or ‘Berenice’, that is the bearer of Christ’s image, in the Latin

²⁵ Italic is mine.

and Coptic apocryphal Gospel of Nicodemus. The (con-)fusion of these two motifs is probably at the basis of the version from the apocryphal Gospel of Pilatus, according to which Veronica as the bearer of Christ's image (impressed in the veil she used to wipe the blood and sweat off Christ's face) travelled to Rome to present the cloth to the emperor Tiberius and thus healed him from his severe disease.

Unlike the Old English formula, the Middle Dutch charm and one of the amulets recorded the name Berenice in a masculine form – the other amulet, however, has the feminine *beronixa*. What looks like a peculiarity of the Middle Dutch tradition is very common in Old English amulets, where a masculine form regularly accompanies a feminine one.

In nomine domini sit benedictum, Beronice, Beronice. Et habet in uestimento et in femore suo scriptum rex regum et dominum²⁶

Scriptum est, rex regum et dominus dominantium . Byrnice . Beronice . Iurlure . iehe . aius . aius . aius . Sanctus . Sanctus . Sanctus . dominus deus Sabaoth . amen . alleluiah.²⁷

This practise of using a proper name marked for different genders in accordance to the patient's gender continues to be commonly attested in Middle English formulas too:

Put thi finger into the mann ys nose that bledith and writ this word with the same blod of the man on his forhed beronix and yef hit be a woman writ beronixa and er the laste lettere be wrete he shal be hool for this is provyd sooth. (British Library, Ms. Sloane 3285, fol. 49r)

Furthermore, Old English charms with the Berenice motif often contain the instruction of writing with the patient's blood, procedure that the Middle Dutch charm employs for the final enchanting formula, that is *consummatum est + agla*, a very common formula with a clear symbolic significance: as 'it's over' with Christ when pierced by Longinus's spear, so the bleeding must stop.

²⁶ A18 according to GRENDON (1909).

²⁷ A24 according to GRENDON (1909).

The second blessing, which should be read over the sick's head, belongs to the Longinus charm type, well known throughout Europe in any period.

Longhi[n]us den hebreuschen ridder stach ons heer Jesum met den speets³ in syn rechter syd ende daer uut liep water ende bloet, dwelck was tot onser alder behoedt. By den bloet vermaen ick dy, bloet, dat du niet meer lopest in Gods namen [A]men ende des groete[n] sint Jan5. [Vo]er thoeft schryft hem: Con-summa[tdu]m est + agla + met zyn eyghen [b]loet. (Gent, 7, fol. 396r-v)

Longinus's narrative is also used against bleeding and, like Veronica's, is the outcome of a merging: the Gospel of John tells that one of the soldiers pierced the side of Christ on the cross with his lance²⁸, but the name Longinus first appeared in the apocryphal Acts of Pilate at the end of the Gospel of Nicodemus. However, Longinus is usually a *miles* in all European traditions, including the Latin one, with the exception of the Middle Dutch vernacular tradition where he becomes a Jewish knight. Interestingly enough we find the same depiction in one Middle English charm:

longeus the knygt stange the side of God wherof come out blode and water and he drawe agen the spere to hym tetragrammaton + messias + Sabaoth + Emanuel + Rightas the words ben soth so go this iren out of this cristen man... (British Library, Ms. Sloane 3285, fol. 127r)

The peculiar composition of the Middle Dutch charm against bleeding is then likely to be due to a long process of transmission and collection of Old English charms merchants, monks or lay men brought into the continent. During these five centuries, the communication and cultural exchange between these two language-communities must have been bidirectional, to such an extent to interfere in a so established motif as the Longinus one, with the diffusion of the knight-epithet.

The second example does not strictly belong to the medical charm, because it is against theft. It is generally named after Saint Helen and consists of an initial chant containing a narrative, followed by magic blessings, as usual, preceded by performative instructions, and two final invocations that will be neglected in the analysis, because they occur in many other European countries and correspond to a Latin model.

²⁸ Longinus comes from the Latin *lancea* 'spear'. Unlike Veronica, this semantic motif relates to a wider spectrum of diseases, among which curing wounds is the most common.

Alstu eyet verloren hebs, so saltu ten eersten male Aldus segghen: dat cruus Christi was gheborgen in der erden, ende het es vonden van sente Heleenen, der coninghinnen, biden helighen dienst des wonders. So moet[en] dese verloren dinghen. N. vonden werden.

Ende mettien so saltu di stricken up die erde in cruus wijs ten oesten wert, ende dat ansicht in die erde, ende selt een cruce maken, ende segghen: Cruus Christi van orienten moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende ten zu den suldi hu dan keren, ende maken een cruus, ende segghen: Cruus Christi van zu den moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende dan ten westen, ende maken een cruus, ende segghen: Cruus Christi van westen moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende dan ten noerden, ende maken een cruus, ende segghen: Cruus Christi van noerden moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende dan saltu segghen, altoes ghestrect ligghen de bliven: Ic mane di, erde, bi den Vader ende bi den Sone ende bi den helegghen Gheest ende bi den helegghen grave ons Heeren, dat tu den dief met desen verloren dinghen. N. up di niet en houte, maer dattu hem rechtevoert doet weder bringhen of doet comen eer hi eet of drinct, hem vluchs omme doest keeren ende dese verloren dinc. N. weder bringhen.

Dan saltu sinen name scriven in een plate van lode, ende snident overmids ontwe, ende legghen deen deel boven an dover dore ende dan der deel onder den dorppel.

Ende daer naer, alstu eerst moghes, so saltu doen segghen eene messe in die eere van sente Alleenen, der coninghinnen, ende sente Anastacius, haers mans, ende haeren kindren.

Probatum est. (Gent 3, fol. 27v)

The initial part introduces the distressful situation the chant is intended to cure: the loss of property, at the acknowledge of which the performer – in this case it seems to coincide with the person affected by the loss – has to utter a special narrative recalling Saint Helen's finding of Christ's rod. The evocation of the *Präzedenzfall* (miracle) would have the lost item re-traced through the so-called Law of Similarity²⁹: as the Holy Cross was

²⁹ «If we analyse the principles of thought on which magic is based, they will probably be found to resolve themselves into two: first, that like produces like, or that an effect resembles its cause; and, second, that things which have once been in contact with each other continue to act on each other at a distance after the physical contact has been severed.

found by Saint Helen, when it was lost, so the stolen property shall be found.

Alstu eyet verloren hebs, so saltu ten eersten male Aldus segghen: dat cruus Christi was gheborgen in der erden, ende het es vonden van sente Heleenen, der coninghinnen, bi den helighen dienst des wonders. So moet[en] dese verloren dinghen. N. vonden werden.

(As soon as you realised they are lost, you have to say as the first thing thus: that cross of Christ was hidden in the earth and it was found by Saint Helen, the queen, with the holy service of the miracle. So may these lost things N. be found)

Following this first invocation, charmers are instructed to repeat both the same ritual - that is, they have to lie with their face turned onto the earth and stretch their body so as to form a cross – and the same formula in every cardinal direction for four times:

Ende mettien so saltu di stricken up die erde in cruus wijs ten oesten wert, ende dat ansicht in die erde, ende selt een cruce maken, ende segghen: Cruus Christi van orienten moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende ten zu den suldi hu dan keren, ende maken een cruus, ende seghen: Cruus Christi van zu den moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende dan ten westen, ende maken een cruus, ende segghen: Cruus Christi van westen moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

Ende dan ten noerden, ende maken een cruus, ende segghen: Cruus Christi van noerden moet weder bringhen den dief met desen verloren dinghen. N.

(and you should lie and extend yourself on the earth in the way of a cross towards East and the face on the earth and you should make a cross and say: the cross of Christ from East may bring back the thief with these lost things N. / And then towards South you should turn and make a cross and say: the cross of Christ from South may bring back the thief with these lost things N. / And then towards West you should turn and make a cross and say: the cross

The former principle may be called the Law of Similarity, the latter the Law of Contact or Contagion. From the first of these principles, namely the Law of Similarity, the magician infers that he can produce any effect he desires merely by imitating; from the second he infers that whatever he does to a material object will affect equally the person with whom the object was once in contact, whether it formed part of his body or not» (FRAZER 1922) at www.gutenberg.org/ebooks/3623?msg=welcome_stranger#chapter3.

of Christ from West may bring back the thief with these lost things N. /And then towards North you should turn and make a cross and say: the cross of Christ from North may bring back the thief with these lost things N.)

In the third part – and last in our analysis –, instructions on how to lie are repeated while uttering the admonition in the name of the Father the Son the Holy Spirit that, before eating or drinking, the earth should not hide the thief, but bring him immediately back home with the lost property.

Ende dan saltu segghen, altoes ghestrect ligghen de bliven: Ic mane di, erde, bi den Vader ende bi den Sone ende bi den helegghen Gheest ende bi den helegghen grave ons Heeren, dat tu den dief met desen verloren dinghen. N. up di niet en houte, maer dattu hem rechtevoert doet weder bringhen of doet comen eer hi eet of drinct, hem vluchs omme doest keeren ende dese verloren dinc. N. weder bringhen.

(And then you should say while continuing to lie: I warn you, earth, in the name of the Father, the Son and the Holy Spirit and in the name of the Holy Sepulchre of our Lord, that you should not hide the thief with these lost things N., but bring them so fort home or make them come around home quickly before eating or drinking, make turn and bring back these lost things N.)

These first three sections of this charm are quite unique in the Middle Dutch and in the Continental European traditions, but have strikingly strong parallel with three Old English charms³⁰, analogously meant against theft and loss of property, and somehow weaker similarities with another,

³⁰ Of them, two are of the same type *Christ was born in Bethlem*. Here follows the version from MS. CCCC 41:

Dis man sceal cweðan ðonne his ceapa hwilene man for-
 stolenne. Cwyð ær he ænyg oþer word cweðe:
 Bethlem hattæ seo burh ðe Crist on geboren wes,
 seo is gemærsod ofer ealne middangeard;
 swa ðeos dæd wyrþe for monnum mære,
 per crucem Christi! And gebide þe ðonne þriwa east and
 cweð þriwa: Crux Christi ab oriente reducat. And III
 west and cweð: Crux Christi ab occidente reducat. And
 III suð and cweð: Crux Christi a meridie reducant. And
 III norð and cweð: Crux Christi abscondita sunt et inuenta
 est. Iudeas Crist ahengon, gedidon him dæda þa wyrstan;
 hælon þæt hi forhelan ne mihton. Swa næfre ðeos dæd
 forholen ne wyrðe per crucem Christi.

that's a remedy to make a piece of land more fruitful or free it from sorcery. The first of these Old English chants contains almost every formula present in the Middle Dutch chant, although they are differently disposed in the texts.

þonne þe mon ærest secge þæt þin ceap sy losod, þonne
 cweð þu ærest, ær þu elles hwæt cweþe:
Baedleem hatte seo buruh Þe Crist on acaenned
Seo is gemaersod geond ealne middangeard.
Swa Pyos daed for monnum maere gewurþe,
Purh þa haligan Cristes rode. Amen. Gebide þe þonne
 þriwa east and cweþ þonne þriwa: *Crux Christi ab oriente*
reducað. Gebide þe þonne þriwa west and cweð þonne
 þriwa: *Crux Christi ab occidente reducat.* Gebide þe
 þonne þriwa suð and cweþ þriwa: *Crux Christi ab austro*
reducat. Gebide þonne þriwa norð and cweð þriwa: *Crux*
Christi ab aquilone reducað, crux Christi abscondita est et
inuenta est. Iudeas Crist ahengon, dydon dæda þa
 wyrrestan, hælon þæt hy forhelan ne mihtan. Swa þeos
 dæd nænige þinga forholen ne wurþe þurh þa haligan
 Cristes rode. Amen [*lacnunga* 149]

(As soon as someone says your things are gone, you have to start by saying, before doing anything else: Bethlem is called the city where Christ was born. It is glorified throughout the world. So may this deed become notorious in the sight of men through the holy cross of Christ. Amen. Then three times do worship to the East and say three times: *Crux Christi ab oriente reducat.* Then three times do worship to the West and say three times: *Crux Christi ab occidente reducat.* Then three times do worship to the South and say three times: *Crux Christi ab austro reducat.* Then three times do worship to the North and say three times: *Crux Christi ab aquilone reducat. Crux Christi abscondita est et inuenta est.* Jews hanged Christ, did the worst of all deeds. They hid what they could not hide. So may this deed never be hidden, through the Holy Cross of Christ. Amen)

The opening and the closing formulas of the first invocation in the Middle Dutch chant correspond to the opening and closing formula of the first Old English *incantamentum*, but the Middle Dutch charm inserts the narrative of Saint Helene, which is one of the most traditional semantic in relation to loss of properties as well as theft throughout Christian Europe,

in the place of another well-known motif “I was born in Bethlem”, which, however, appears in an unusual form in this Old English chant, and anticipates the closing formula – repeated once more at the end. More striking is surely the coincidence of the four invocations to Christ’s cross in relation to the four cardinal points³¹. The only remarkable difference is limited to the mentioning of the charmer’s posture and the mentioning of the earth. Besides the instructions to the charmer concerning the position he/she has to keep during the enchantment, it is exactly the role played by the earth that distinguishes the Middle Dutch charm, not least because it is not traditionally connected with the narrative of Saint Helen and the finding of Christ’s cross. In fact, here the earth is an actant in Greimas’ terminology,³² a sort of deity or at least a personified supernatural force, which could intervene in human beings’ lives and positively restored the altered state of affairs.

Unlike the Middle Dutch charming, the motif of the earth is not unknown in the Old English tradition. A very famous enchantment to restore the earth’s fertility, which is considered to be a multi-faceted and multi-layered piece of magical literature preserving tradition of the pre-Christian native religion³³, registers both an invocation to the earth as mother, and directives on the posture the charmer should keep during the performance: *Wende þe þonne III sunganges, astrece þonne on andlang. Sing þonne áþenedon earmon and bebéod hit tó weorþinga* (Wend thee then III sun-goings, stretch then out long [on the ground]. Sing then with outstretched arms and bid it (the land) to the worthing). The invocation begins as follows:

*Erce, Erce, Erce, eorþan módor,
geunne þe sé alwalda, éce drihten,
æcera wexendra and wridendra,
éacniendra and elniendra,
sceafta hébra, scírra wæstmá,*

(Erce, Erce, Erce, mother of Earth, [may] the All-wielder grant thee, the eter-

³¹ Within the Middle Dutch corpus, there are other two charms in which the four cardinal points are mentioned in the instructions regarding the performance of the rituals, namely charms [37] and [74] in BRAEKMAN (1997), but they are a blessings for milk and fever respectively.

³² See GREIMAS (1983 [1966]).

³³ BINTLEY (2013, p. 153 ff.)

nal Drihtin, acers waxing and thriving increasing and strengthening, high shafts, bright crops [...])

More interestingly, the theme of the earth also occurs in an Old English charm against theft of cattle which mentioned the theme of Saint Helen and Christ's Holy cross, but is at the same time considered as the expression of the pre-Christian culture. It is a quite long poetic chant, the last part of which recalls the invocation of the third section of the Middle Dutch charm, if the naming of the God, Son, Holy Spirit and Christ's Tomb is omitted.

Ne forstolen ne forholen nanuht, þæs ðe ic age, þe ma ðe
 mihte Herod urne drihten. Ic geþohte sancte Eadelenan
 and ic geþohte Crist on rode ahangen; swa ic þence þis feoh
 to findanne, næs to oðfeorrganne, and to witanne, næs to
 oðwyrceanne, and to lufianne, næs to oðlædanne.
 Garmund, godes ðegen,
 find þæt feoh and fere þæt feoh,
 and hafa þæt feoh and heald þæt feoh,
 and fere ham þæt feoh
 þæt he næfre næble lands þæt he hit odlæde,
 ne foldan þæt [he] hit oðferie,
 ne husa þæt he hit oðhealde.
 Gif hyt hwa gedo, ne gedige hit him næfre.
 Binnan þrym nihtum cunne ic his mihta,
 his mægen and his mihta and his mundcræftas.
 Eall he weornige, swa syre wudu weornie,
 swa breðel seo swa þystel³⁴,
 se ðe ðis feoh oðfergean þence
 oððe ðis orf oðehtian ðence. Amen

(May nothing I own be stolen or concealed, any more than Herod would [steal or conceal] our Lord. I thought of Saint Helen and I thought of Christ hung on the cross. So I think I shall find these cattle and they shall not go away far, and I shall know where they are and they shall not get lost, and I shall love them and they shall not be lead away. Garmund, God's thane, find the cattle, and bring the cattle, have the cattle and hold the cattle, and bring home the cattle, that he never has a piece of land to lead them to, nor a district to carry

³⁴ It is worth noticing that also in the *Skírnismál* (stanza 31) the cursed person is likened to a thistle.

them to, nor buildings to confine them in. If anybody should do so, may he never come off successfully for him. Within three days I shall know his might, his force, his protecting powers. May he quite perish, as wood is consumed by fire, may he be as fragile as a thistle, he who plans to drive away these cattle or carry off these goods. Amen)

Here Garmund is invoked to find and bring back the lost property, and so is the earth in the Middle Dutch charm. And if this invocation appears to be less opaque, it is so because we immediately conceptualise Garmund as god-like entity, given that he is identified by the apposition «the young man of God» and accordingly recognize in him the qualities that justify his intervention in our lives. In reality, we do not know who Garmund is as much as we do not know whether there have ever been or continued an earth's worship among Germanic people in Middle Ages. Nor are the interpretations proposed by scholars very helpful, since they have generically spoken of a mythological spirit or character³⁵ or a Holy priest or of a servant of God³⁶ or of a Germanic deity.³⁷ The name of Garmund is, however, not unknown as it occurs in Offa of the Angel's genealogy both in *Beowulf* (ll. 1958-1963), where he is remembered as the father of Offa of the Angel and the grandfather of Eomer, and in the Anglo-Saxon *Chronicles* (cf. A.D. 755) which make him a grandson of Woden.

Analogously the earth as a god-like entity was not alien to Germanic people, if we believe in Tacitus' words, when he refers to it as the mother of the ancestor of the Germanic tribes, Tuisto who was *deum terra editum*, the grandfather of Invi, one of the three sons of Mannus from whom Ingaevoles, Erminones and Istaevones descended. Ing is also a name applied to the Norse deity Freyr, known as Yngv-Freyr³⁸ in Snorri Sturluson's *Ynglinga Saga*. Famous is his sword, so that he is also remembered as *sverð-Freyr* in the poem *Hofuðlausn*. And *gar* is 'spear' so that Garmund literally means 'spear-protector'. Freyr is also denoted as a young god in the Old Norse mythology and associated with the sun, the prosperity of men and the "fruit of the earth"³⁹, and so is Bald, according to Tacitus.

³⁵ GRENDON (1909, p. 112).

³⁶ MAGOUN, (1937, p. 26).

³⁷ SCHNEIDER (1956).

³⁸ NORTH (1997).

³⁹ *Gylfagymning*, § 24.

Indeed Bald and Freyr could actually be the gods Tacitus sees to correspond to Castor and Pollux: «Apud Naharvalos antiquae religionis lucus ostenditur. Praesidet sacerdos muliebri ornatu, sed deos interpretation romana Castorem Polucemque memorant. [...] ut fratres tamen ut iuvenes venerantur»⁴⁰. Interestingly enough, one of the sun's symbols is exactly the cross. Analogously, we can imagine the charmer of the remedy for the earth's fertility being stretched with his arms in the shape of a cross.

Keeping in mind all these elements from the Old Norse literature and the Germanic customs, it does not sound unreasonable to relate Garmund to the earth in the Middle Dutch one. In other words, the Middle Dutch version, in spite of its lateness, could preserve a more ancient form of probable Germanic chanting formulas against theft, Garmund being a late replacement of the old goddess Earth.

What about the Old English charm against the loss of property? It is undeniable that it is close to the Middle Dutch enchantment, to such an extent that they can conceivably be two versions of the same type of enchantment. Nevertheless they differ in the semantic motif they use: apparently both Christian, one is the finding of Christ's cross, the other is an usual 'Christ was born in Bethlem', which, at a closer analysis, seems to be spoiled. This Old English charm is in verses, but the first long verse *Bæðleem hatte seo buruh / ðe Christ on acænned wæs* does not alliterate, given that the first syllable of the b-verse should begin with b-sound. It would alliterate if, instead of Christ, there were Bald or better Bældæg, the god connected with Freyr and known among the Anglo-Saxons as Woden's son, ancestor of Cedric, as attested in the year 547 of the Anglo-Saxon Chronicles in Cedric's genealogy. As a matter of fact, Bald, Frey and Christ bear a strong similarity with each other, as they are all as protectors of mankind. According to this supposition, also Bethlem is not original, but replaces a toponym related to Bald: maybe Breidablik where Bald lived according to *Gylfaginning*. If this hypothesis is right, then the first verse of the Old English charm should read *Breidablik hatte seo buruh / ðe Bældæg on acænned wæs*. A further piece of evidence in favour to this interpretation comes from the fact that Bald is also identified with the morning star, that is the star that announces the day and the coming light after the darkness

⁴⁰ TACITO, *Germania*, §43.

of the night which is traditionally linked to the peril of theft. Consequently, one can suppose that the old English formula *Cristes rode* and the Middle Dutch *Crux Christi* substitute an original **Bældæges tungol*, and thus the repeated formula no longer appears to be a spell, but an invocation: a sort of epic narrative to the real incantation.

In conclusion, the study of charms can be incredibly revealing of the cultural transmission and the process of cultural Christianisation among Germanic people, as the comparative analysis of these two Middle Dutch charms proved. On the one hand, it reinforced the idea that the special contacts in terms of trade and migration (especially from Flemings to England⁴¹ already before the millennium) between the Dutch and English language-communities must have fostered their interchange of practical and popular knowledge⁴². On the other, Late Medieval charms are not exclusively products of written culture, but they must have been «part of a continent-wide, informal, popular circulation of material»⁴³, which was then transmitted in written heterogeneous compilations gathering more and less Christianised versions. In spite of the later date of the Middle Dutch charm against theft, its transmission might witness the existence of a pan-Germanic charming image of the earth-goddess which otherwise would have been almost, if not completely, lost.

References

- ARNOLD Clinton, *The Colossian Syncretism: The Interface between Christianity and Folk Belief at Colossae*, Tübingen 1995.
- BÄCHTOLD-STÄUBLI Hanns, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin 1927-1942.
- BARTLETT Robert, *The Making of Europe: Conquest, Colonisation and Cultural Change, 950-1350*, London 1994.

⁴¹ For further information, see BARTLETT (1994) or SIMPSON (1996).

⁴² Among others, see SMALLWOOD (1992). This is further confirmed, for example, by the occurrence of Middle English charms in manuscripts from the Netherlands, or the other way round, and by the actual presence of Middle English manuscripts in Dutch libraries or Dutch manuscripts in English libraries, containing charms. See CHARDONNENS (2011).

⁴³ SMALLWOOD (2004, p. 16).

- BAUER Alessia, *Laienastronomie im nachreformatorischen Island: Studien zu Gelehrsamkeit und Aberglauben*, München 2015.
- BENATI Chiara, *Charms and blessings in the Middle Low German medical tradition*, in S. Jefferis (ed.), *Medieval German Tristan and Trojan War Stories: Interpretations, Interpolations, and Adaptations (Kalamazzo Papers 2015-2016)*, Göttingen 2017, 115-144.
- BENSON Larry D. *The Riverside Chaucer*, Oxford 1987.
- BINTELY Michael D. J., *Brungen of Bearwe: Ploughing Common Furrows in the Exeter Book Riddle 21, The Dream of the Rood, and the Æcerbot Charm*, in M.D.J. Bintley, M. G. Shapland (eds.), *Trees and Timber in the Anglo-Saxon World*, Oxford 2013, 144-158.
- BRAEKMAN Willy L. (ed), *Middeleeuwse witte en zwarte magie in het Nederlands taalgebied*, Ghent, 1997.
- CHARDONNENS Laszlo S., *Two charms in a late medieval English manuscript at Nijmegen University Library*, «The Review of English Studies» 62 (254) 2011, 181-192.
- CHRISTIAN Paul J.B., *The History and Practice of Magic*, London 1952.
- CIANCI Eleonora, *Incantesimi e benedizioni nella letteratura tedesca medievale (IX-XIII sec.)*, Göttingen 2004.
- CIANCI Eleonora, *Tradition and Innovation in the Transmission of Medieval German Charms*, paper held at the 9th Conference of the International Committee for Charms, Charmers and Charming, “Charms, Charmers and Charming: Innovation and Tradition”, 6th-8th May 2016 at the University College Cork, Ireland.
- CROSSGROVE William C., *Sachliteratur*, in J.M. Jeep (ed.), *Medieval Germany*, New York and London 2001.
- FLINT, Valerie I.J., *The Rise of Magic in Early Mediaeval Europe*, Princeton 1991.
- FRAZER Jonathan, *The Golden Bough*, London 1922. At www.gutenberg.org/ebooks/3623?msg=welcome_stranger#chapter3.
- GAY David Elton, *On the Christianity of Incantations*, in J. Roper (ed.), *Charms and Charming in Europe*, Basingstoke 2009, 32-47.
- GRATTAN John H.G./ SINGER Charles J., *Anglo-Saxon Magic and Medicine*, London 1927.
- GREIMAS Algirdas J., *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, trans. Daniele McDowell et al., Lincoln 1983 [1966].
- GRENDON Felix, *Anglo-Saxon Charms*, «Journal of American Folklore» 22/84 (1909), 105-237.
- HAAGE Bernhard D., *Artes*, in E. Werner et al., *Enzyklopädie Medizingeschichte* Berlin 2007, Band 1, pp 101-102.
- HAAGE Bernhard D., *Anwendungsmöglichkeiten und bisherige Anwendung von philologisch-historischen Methoden bei der Erforschung der Fachsprachen der*

- Artes, in L. Hoffmann (Hrg.), *Fachsprachen/Languages for Special Purposes*, 1. Halbband, Berlin 1998, pp 269-277.
- HÄLSIG Friedrich, *Der Zauberspruch bei den Germanen bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts*, Leipzig 1910.
- KIECKHEFER Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge 1989.
- LE GOFF Georges, *Time, Work and Culture in the Middle Ages*, Chicago 1980.
- LOUDON Irvine, *Western Medicine: An Illustrated History*, Oxford 1997.
- MAGOUN Francis P., *Zu den ae. Zaubersprüchen*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen» 176 (1937), 17-35.
- NORTH Richard, *Heathen Gods in Old English Literature*, Cambridge 1997.
- OLSAN Lea, *The Corpus of Charms in the Middle English Leechcraft Remedy Book*, in J. Roper (ed.), *Charms, Charmers and Charming*, Basingstoke 2008, 214-237.
- SAUNDERS Corinne, *Magic and the Supernatural in Medieval English Romance*, Cambridge 2010.
- The romance of Guy of Warwick*, ed. by ZUPITZA Julius, London 1844-1895.
- SCHNEIDER Karl, *Die germanischen Runennamen: Versuch einer Gesamtdeutung. Ein Beitrag zur idg./germ. Kultur- und Religionsgeschichte*, Meisenheim 1956.
- SHINER Dr. Larry, *The invention of Art. A cultural history*, Chicago 2003.
- SIMPSON Grant G., ed., *Scotland and the Low Countries, 1124-1994*, East Linton 1996.
- SINGER Charles, *From Magic to Science. Essays on the Scientific Twilight*, New York 1958.
- Sir Percyvell of Gales*, ed. by MILLS Maldwyn / ANDREW Malcolm, *Ywain and Gawain; Sir Percyvell of Gales; The Anturs of Arther*, London 1992.
- SMALLWOOD T.M., *The Transmission of Charms in English, Medieval and Modern*, in J. Roper (ed.), *Charms and Charming in Europe*, Basingstoke 2004, 11- 31.
- SMALLWOOD T.M., *A Charm-motif to Cure Wounds Shared by Middle Dutch and Middle English*, in C. De Backer (ed.), *Cultuurhistorische Caleidoscoop aangeboden aan Prof. Dr. Willy L. Braekman*, Gent 1992, 477-95.
- STORMS Gotfrid, *Anglo-Saxon Magic*, The Hague 1948.
- van HAVER Jozef, *Nederlandse Incantatieliteratuur. Een gecommantarieerd compendium van Nederlandse Bezweringsformules*, Gent 1964.
- TACITO, *La vita di Agricola. La Germania*, a cura di L. Lenaz, Milano 1990.
- WALTON Steven A., *An introduction to the Mechanical Arts in the Middle Ages*, AVISTA, Toronto 2003.
- Ywain and Gawain*, ed. by MILLS Maldwyn / ANDREW Malcolm, *Ywain and Gawain; Sir Percyvell of Gales; The Anturs of Arther*, London 1992.

ALTRI SAGGI

PER UN'INTERPRETAZIONE DI *GLÜCK*
NELL'OPERA DI FRIEDRICH HÖLDERLIN

di
Giulia Puzzo
Pisa, 'Scuola Normale'

PREMESSA

La provenienza etimologica di *Glück*, termine che entra in uso nella lingua tedesca soltanto a partire dal XV secolo, è incerta. Tra le diverse ipotesi formulate dal *Grimm-Wörterbuch*, due appaiono le più convincenti. Entrambe riconducono il termine alla radice indogermanica *leug-*, proponendo però una diversa spiegazione per l'evoluzione della forma e del suo significato. La prima congettura presuppone una convergenza tra la radice e diverse forme dei dialetti germanici, dalla quale si sarebbe sviluppato sia il termine *lücke*, che indica un'apertura, una falla, sia la forma *loch*, *loc* che indica, all'opposto, una prigione, una chiusura, un chiavistello. Il vocabolo *Glück*, nel quale si ritrovano entrambi i significati, descriverebbe dunque il modo in cui le cose principiano e terminano, si aprono e si concludono, la *piega* che esse prendono.

La seconda ipotesi mette invece in relazione *Glück* con una radice *leug-* alla base del greco *τυγχάνειν* (capitare, toccare in sorte) nonché di alcuni termini di lingue slave dall'identico significato; di qui si sarebbe sviluppato il senso del *Glück* come *treffen* (capitare, colpire) e come *gelingen* (riuscire). Provenendo da questa stratificazione semantica, il vocabolo sarebbe poi passato a significare, nel tedesco moderno, il destino di un evento (*Schicksal*), passando da una connotazione neutra a una positiva, in modo analogo a ciò che avvenne per il latino *fortuna*. Solo al termine di questo lungo processo, *Glück* sarebbe giunto a esprimere anche i concetti di felicità e fortuna¹.

¹ Cfr. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, <http://dwb.uni-trier.de/de/>, s.v. *Glück* [ultima consultazione: 15 giugno 2017].

L'intreccio di forme linguistiche che compongono la semantica del *Glück* consente di mettere in evidenza l'estensione e la molteplicità di suggestioni che il vocabolo richiama alla mente. Sarebbe impossibile ripercorrere qui la storia di questo concetto fondamentale della tradizione filosofica antica e moderna, sarà però utile tenere presenti, sullo sfondo, due concezioni che assunsero maggior rilievo nell'opera hölderliniana: la prima è costituita senz'altro dalla complessa filosofia della *Stoa*, per la quale il *Glück* (εὐδαιμονία), obbligatoriamente fondato sulla virtù, si identifica in essa e nella concordanza con sé stessi e con la Natura²; la seconda è invece riconducibile al pensiero di Rousseau, il quale riconosce nel *Glück* (*bonheur*) l'unità dell'essere umano con sé stesso, escludendo però l'idea che la virtù possieda un ruolo fondativo rispetto alla felicità dell'uomo³. Tuttavia, come si tenterà di illustrare qui, più che ispirandosi a un pensiero filosofico precedente, è interpretando il significato del vocabolo a confronto con la lingua greca che Hölderlin elaborò intorno al lemma una costellazione di significati originali, assi portanti del suo pensiero. In particolare, nel suo linguaggio *Glück* rappresenta un nodo terminologico sostanziale per esprimere il rapporto che unisce l'uomo al tempo, pensato in forma di una relazione dell'essere umano con la propria identità e con la (propria) Natura, individuale e collettiva, trascorsa e attuale.

1.1 IL *GLÜCK* E LA FORMAZIONE DELL'UOMO

Alla fine del XVIII secolo il tema dell'*Erziehung* rappresentava da tempo un nucleo centrale della riflessione filosofica, sia che l'educazione si proponesse come una pedagogia concreta – prima tra tutte quella dell'*Émile* rousseauiano – sia che rappresentasse lo strumento realizzativo di un ideale etico ed estetico, come nel caso dello schilleriano *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Un grande impulso ai plurimi sforzi di elaborare un progetto educativo procedeva dalla percezione di avere perduto l'antico

² Per queste e le successive considerazioni sul *Glücksbegriff* si è fatto riferimento allo HISTORISCHES WÖRTERBUCH DER PHILOSOPHIE 1971-2007, pp. 686 e segg. Sulla presenza della filosofia stoica nella riflessione di Hölderlin, si rimanda ai fondamentali studi di SCHMIDT 1996 e SCHMIDT 2008, pp. 329 e segg.

³ Cfr. HISTORISCHES WÖRTERBUCH DER PHILOSOPHIE 1971-2007, p. 687. Per l'influenza che l'opera di Rousseau esercitò sul pensiero hölderliniano si è fatto riferimento, qui e di seguito, all'analisi attenta e approfondita di LINK 1995.

stato naturale, di essere andati incontro a un processo di corruzione che affondava le proprie radici nello sviluppo della struttura sociale. Assumere coscienza del fatto che l'evoluzione umana non procede di necessità verso una condizione positiva aveva imposto l'esigenza di ripensare a fondo, da un lato, il rapporto con la natura e l'essere naturale, dall'altro il rapporto con la tradizione storica del passato, divorata dalle istanze incalzanti di una società capitalistica ai suoi albori. Diveniva perciò fondamentale poter delineare un percorso educativo che garantisse all'uomo un'esistenza indirizzata alla crescita positiva: all'interno di questo quadro, l'educazione del fanciullo rappresentava il nucleo di un problema dalla portata più ampia, quello della civilizzazione umana.

In un simile contesto culturale nasce la riflessione di Hölderlin, il cui linguaggio mutua puntualmente quello di Rousseau, dal quale assimila senza dubbio la consapevolezza che allo sviluppo del fanciullo sia necessaria una certa misura temporale, fondata sul rispetto dovuto alle facoltà e capacità proprie dell'infanzia. L'argomento viene elaborato soprattutto all'interno dell'epistolario, attraverso il quale Hölderlin mette in relazione l'insegnamento rousseauiano con la propria pratica di precettore. Come sempre accade nella sua opera, l'approccio al modello non è affatto improntato a un'adesione incondizionata, ma si esprime attraverso un forte spirito critico, contrapponendo alle teorie formalizzate una sicura elaborazione personale. Significativa è la lettera inviata a Ebel nel settembre 1795, che ruota intorno allo scopo (*Zweck*) dell'educazione e alla proporzionalità dei sistemi utilizzati (*zweckmäßig*) da parte del pedagogo. Quest'ultimo, diversamente dall'idea rousseauiana⁴, non deve rendere il proprio insegnamento un metodo negativo, deve cioè evitare di imporre al fanciullo qualsiasi stimolo

⁴ Il principio dell'educazione negativa viene formulato da Rousseau nell'*Émile* («La première éducation doit donc être purement négative. Elle consiste, non point à enseigner la vertu ni la vérité, mais à garantir le cœur du vice et l'esprit de l'erreur. Si vous pouviez ne rien faire et ne rien laisser faire; si vous pouviez amener votre élève sain et robuste à l'âge de douze ans, sans qu'il sût distinguer sa main droite de sa main gauche, dès vos premières leçons les yeux de son entendement s'ouvriraient à la raison; sans préjugés, sans habitudes, il n'aurait rien en lui qui pût contrarier l'effet de vos soins», ROUSSEAU 1964, p. 83) e si coniuga all'idea stessa di una felicità da costruire per via negativa: «Le plus heureux est celui qui souffre le moins de peines; le plus misérable est celui qui sent le moins de plaisirs. Toujours plus de souffrances que de jouissances: voilà la différence commune à tous. La félicité de l'homme ici-bas n'est donc qu'un état négatif» (*ivi*, p. 63).

finché egli stesso non ne manifesti l'esigenza. L'educazione viene raffigurata da Hölderlin come scelta di *oggetti* da condurre sino al fanciullo al fine di creare l'ambiente da cui egli si troverà circondato: si tratta di disporre la materia per la costruzione rappresentativa di un contesto che possa innescare adeguatamente gli impulsi naturali. Una simile rilettura della proposta di Rousseau trova la sua ragione nella diversa considerazione dello stato infantile, che il filosofo francese reputava, come scrive lo stesso Hölderlin, un «Paradies[]», il «glücklichen Zustand[] seiner Thierheit»⁵. Per Hölderlin, tuttavia, il *Glück* non può essere attribuito indifferentemente allo stato infantile, soprattutto se quest'ultimo viene considerato, come è necessario, nel suo concreto esistere nel mondo moderno. Nello stato attuale della modernità, infatti, anche il mondo infantile, alla pari di qualsiasi altra *Welt*, deve essere costruito tramite un processo che risulta tanto più riuscito e fruttuoso quanto maggiore è l'accordo degli interlocutori: l'educazione riuscita, la «glückliche Erziehung»⁶, sembra avere come condizione imprescindibile un riconoscimento intuitivo delle reciproche identità, delle somiglianze comuni tra l'educatore e il discepolo.

L'importanza che Hölderlin attribuisce alla dimensione dell'*eigentlich* sposta l'accento dal rispetto verso la specificità e gradualità dello stato infantile alla stima dell'individualità. Mentre per Rousseau il *génie* del fanciullo poteva essere completamente sviluppato e conosciuto soltanto al termine della fase educativa⁷, per Hölderlin l'attenzione verso le distinzioni soggettive diviene la premessa per orientare ogni tipo di istruzione:

Du bist glücklich, mein Karl, durch das, was Du Dir selbst bist, und ich wollte,
Du sähest das ein, wie ich. Du würdest weniger den Mangel empfinden, der

⁵ Le citazioni dei testi hölderliniani sono tratte da HÖLDERLIN 1946-64 (d'ora in avanti StA), edizione critica disponibile online e perciò maggiormente vantaggiosa rispetto alla pure più recente *Frankfurter Ausgabe*, a cura di D.E. Sattler, di cui si è però tenuto conto nei diversi raffronti poiché consente, in virtù delle sue stesse modalità di consultazione, una maggiore precisione ed esattezza nella disamina delle occorrenze. Le poesie vengono citate in base ai riferimenti metrici, le opere in prosa secondo il riferimento al volume e al numero di pagina. Qui si cita da StA VI 1, p. 178.

⁶ Cfr. StA VI 1, p. 225.

⁷ È quanto Rousseau afferma in proposito alla scelta dell'allievo, impossibile da determinare in base alla conoscenza o intuizione del carattere, non ancora formato: «Ce choix ne peut tomber ni sur le génie ni sur le caractère de l'enfant, qu'on ne connaît qu'à la fin de l'ouvrage» (ROUSSEAU 1964, p. 26).

von außen Dich umgiebt. Sieh'! deßwegen finden auch die meisten Menschen überall wunderschöne Dinge, wundergroße, wundererfreuliche Dinge, weil sie alles, was ihnen begegnet, an ihrer innern Armuth und Beschränktheit messen, weil sie so gar nicht verwöhnt sind durch sich selbst. Weil sie sich selbst zum Sterben Langeweile machen, dünkt's ihnen überall so amüsam, und weil sie fühlen, es sey so eigentlich nicht so sehr der Mühe werth, daß sie das Glück begünstige, sind sie auch so äußerst dankbar gegen dieses, und nennen auch höflicher weise das weise und gerechte Schicksaal gnädig. [...]. Aber wenn Du schon Dir selbst sehr viel bist, so bedarfst Du deßwegen auch der rechten Pflege für Dein Herz und Deinen Geist. [...]. Den Plan zu Deinem Studium möcht' ich zuvor von Dir selbst hören, um ganz in Beziehung auf Deinen eigenthümlichen Wunsch und Charakter meinen Vorschlag zu machen. Es läßt sich im Allgemeinen vieles plaudern, aber, um nützlich zu seyn, müssen wir einander auch auf das, was jeder besonders ist und hat, aufmerken (StA VI 1, pp. 211-22).

Da questa lettera del 1796 emerge il valore attribuito da Hölderlin alla soggettività, vera origine dei desideri e base sulla quale calibrare la formazione. È possibile considerarla come tale, perché essa viene percepita come una sfera in sé, quasi compiuta: il fratello Karl è *glücklich*, poiché, diversamente dalla maggioranza mediocre, misura il proprio percorso non sull'esterno, bensì tramite la propria persona. Per questo motivo, nel tradurre la lettera, potrebbe essere appropriato distinguere tra un *Glück* come 'felicità', assegnata a Karl, e un *Glück* equivalente alla mera 'fortuna' dei molti, i quali percepiscono come favorevole ogni minimo evento toccato loro in sorte. In quest'ultimo caso, infatti, sarebbe impossibile parlare di un *Glück* che rappresenti la pienezza della soddisfazione. Si tratta, piuttosto, di una passiva condiscendenza, ben diversa dalla formazione di corrispondenze e percorsi che deve contraddistinguere il processo educativo. L'educazione in funzione della società viene considerata successiva rispetto all'educazione naturale, come prescritto nell'*Émile*⁸, ma entrambe devono ritenersi subordinate alla peculiarità personale e alle cure specifiche (*rechte Pflege*) che essa richiede.

Il rispetto del tempo nell'educazione compare ancora in una lettera del

⁸ All'importanza di preporre l'educazione naturale a quella pensata per l'inserimento dell'individuo nella società, Rousseau dedica numerose considerazioni nell'*Émile*. L'educazione naturale è ricca, completa, a differenza di quella sociale, dal momento che essa «doit rendre un homme propre à toutes les conditions humaines» (cfr. ROUSSEAU 1964, p. 27).

marzo 1798 a Karl, nella quale Hölderlin ribadisce l'importanza di lasciare il giusto tempo alla maturazione della natura umana:

und es ist auch wohl natürlich, daß wir gerne uns opfern, daß wir unsern ersten Frieden hingeben für das Glück der Welt und für den ungewissen Ruhm der Nachwelt. Aber zu eilig müssen wir nicht seyn, wir müssen zu früh nicht unsre schöne lebendige Natur, die heimathliche Wonne unsers Herzens gegen Kampf und Eifer und Sorge vertauschen, denn der Apfel fällt, wenn er nicht krank ist, erst vom Stamme, wenn er reif ist (StA VI 1, p. 262).

Quest'idea dei tempi dovuti allo sviluppo dell'uomo non rimane confinata all'interno dell'ambito pedagogico, ma permea l'intero pensiero hölderliniano sul tempo, di cui, come si vedrà più avanti, il *Glück* rappresenta un elemento fondamentale. In una lettera indirizzata alla madre nel novembre 1797, Hölderlin esprime, in termini semplici ed efficaci, l'idea di un'esistenza umana che deve essere relativizzata in ogni suo aspetto, a cominciare dalle sue possibilità di durata all'interno di una condizione uniforme. È necessario accettare che gli esiti e i complimenti felici non possano avere pretese di definitività e, in tal senso, a svolgere il ruolo di educatore è la vita stessa⁹. Lo stato dell'infanzia, allora, può essere definito felice perché essa simboleggia il tempo dell'indugio. Nell'*Hyperion* questo tempo, che rappresenta un'attesa dove tutto, però, si tiene in costante movimento, è l'elemento che consente di ravvicinare l'infanzia (*glückliche Wiege*), l'amore e la natura, la quale, nella sua calma e speranza di crescita, nel suo ininterrotto sviluppo, è «wie ein Kind»; il desiderio della durata, che è anche principio di conservazione, è ciò che caratterizza qualsiasi stato felice: «Und es ist den Glücklichen so lieb, diß Zögern, rief Diotima; weist du?»¹⁰. Per questo motivo il *Glück* dell'infanzia si ribalta nell'angoscia della sua fine. Colui che, come Iperione, esige che la propria felice situazione rimanga 'aperta', secondo il senso implicito nell'etimologia del termine *Glück*, e venga attualizzata incessantemente («immer offenbare gegenwärtige Liebe»¹¹), le preclude ogni possibilità di crescita. Non a caso, il comporta-

⁹ «Vorzüglich muß ich eben in Gedanken haben und behalten, daß das Leben eine Schule ist, und daß die ruhigen, ächtglücklichen Augenblicke auch nur Augenblicke sind», StA VI 1, p. 257.

¹⁰ StA III, p. 94.

¹¹ *Ibidem*.

mento del giovane greco viene paragonato a quello di un fanciullo capriccioso, che non riesce a concepire l'esistenza al di fuori della sfera del possesso: «Ach! ich hatt' im Glücke die Hoffnung verlernt, ich war noch damals, wie die ungeduldigen Kinder, die um den Apfel am Baume weinen, als wär' er gar nicht da, wenn er ihnen den Mund nicht küßt. Ich hatte keine Ruhe, ich flehte wieder, mit Ungestümm und Demuth, zärtlich und zürnend, mit ihrer ganzen allmächtigen bescheidenen Beredsamkeit rüstete die Liebe mich aus [...]»¹². Come emerge dal discorso di Iperione, è invece di vitale necessità che nel compimento di una fase, nel momento del *Glück*, permanga nell'uomo la capacità educativa di rivolgersi al futuro, senza considerarlo con angoscia, affinché la riuscita e la felicità di una condizione non si tramutino in uno stallo distruttore.

1.2 L'EDUCAZIONE NELL'*EMILIE*

L'*Emilie*, il pometto hölderliniano in versi sciolti che descrive il momento di passaggio, per una giovane fanciulla, tra la perdita di un fratello e il suo recupero nella figura del futuro sposo, ben rappresenta in cosa debba consistere l'indugio e in che modo esso sia collegato al concetto del *Glück*. La narrazione è costellata da quadri di sospensione idillica, i quali restituiscono l'idea di una temporalità lenta e regolare. Il primo di essi si configura come vagheggiamento di un'antica età dell'oro («goldne Zeit», v. 129), dove regna una natura intatta e tutto cresce conformemente al desiderio: felici saranno coloro che potranno ammirarla («Bewundern werden wir, die Glücklichen», v. 127). L'utilizzo del futuro rende chiaro che il proposito della descrizione non consiste nel rimpiangere il tempo passato, bensì nell'offrire un'immagine ispiratrice per la costruzione della nuova patria: l'esistenza di un simile stato, se anche cessata, forma la possibilità stessa di un suo ritorno «inventivo»¹³. Il *Glück*, infatti, non appartiene soltanto all'epoca antica, ma costituisce la condizione dei suoi testimoni moderni ai quali si apre la pos-

¹² StA III, p. 75.

¹³ La definizione di ritorno «inventivo» è stata proposta da Link nell'ambito della sua indagine sul rapporto tra l'opera di Hölderlin e la filosofia di Rousseau: «Je propose d'introduire le concept de 'retour inventif à la nature' pour traduire le concept génératif d'un 'retour' non régressif, n'impliquant aucune réversibilité, d'un retour expérimental et novateur, visant à une meilleure compatibilité avec le contexte 'naturel'» (LINK 1995, p. 58).

sibilità di tramutare la memoria della perfezione passata in impulso verso la propria crescita. Facendo riferimento ai termini pedagogici impiegati da Hölderlin nel suo epistolario, si potrebbe dire che ci si trova qui di fronte a una natura che svolge il ruolo di educatrice e viene incontro al discepolo. A quest'ultimo, la natura si mostra come immagine di un mondo vivente, che funge da stimolo a renderlo effettivamente tale: in questo senso si può parlare ancora di rinnovamento operato da Hölderlin rispetto al concetto rousseauiano di *educazione naturale*. L'educazione secondo natura diviene per lui educazione da parte della natura e per tramite di essa:

Und wie es lebt und glücklich ist im Wachstum,
 Und seiner Reife sich entgegen freut!
 Es findet jedes seine Stelle doch,
 Sein Haus, die Speise, die das Herz ihm sättigt,
 Und jedes seegnest du mit eignem Seegen,
 Natur! und giebst dich ihnen zum Geschafft,
 Und trägst und nährst zu ihrer Blütenfreud'
 Und ihrer Frucht sie fort, du gütige!
 (vv. 335-42)¹⁴

In questa prospettiva non esiste scarto tra felicità e fortuna, poiché tutto occupa già una propria *Stelle*. La *Freude* che scaturisce dal raggiungimento della compiutezza è inscritta nello stesso percorso di sviluppo, il quale non è altro che incontro con la propria maturità. La responsabilità del processo è attribuita unicamente alla natura, la quale porta («trägst»), nutre («nährst») e consacra («seegnest») ciascun elemento, cioè consente che ogni cosa esprima, attraverso un *segno* di identità distintiva¹⁵, la propria equivalenza vitale. Di qui discende la contentezza di Emilie, scaturita in un momento di riflessione che accorda l'attesa dello sposo con la reminiscen-

¹⁴ Le immagini, che rimandano a una sintonia priva di mediazioni, richiamano il giardino senza giardiniere che cresce in virtù della tensione fra il proprio *Streben* e il mondo esterno («Freundlich nahm des jungen Lebens / Keines Gärtners Hand sich an, / Aber kraft des eignen Strebens / Blickt und wuchs ich himmelan», *An Herkules*, vv. 37-40), come anche i «glücklichen Instincte» di Iperione (*Hyperions Jugend*, StA III, p. 199), i quali verranno meno con la maturità, età del linguaggio e della mediazione, quando il *Geist* prenderà il dominio sulla natura.

¹⁵ Per l'antica prossimità del sostantivo *Segen* con *zeichen*, cfr. DWB, s.v. *Segen* [ultima consultazione: 3 settembre 2017].

za della giovinezza trascorsa insieme al fratello, ormai morto. La gioia finale di Emilie, che si unisce ad Armenion, è un «goldnes Glück» che evoca, da un lato, la «goldne Zeit» del mondo antico e del proprio passato, dall'altro realizza appieno la «goldne[] Fülle» del ciclo naturale (vv. 565-78). Tutto si somiglia e si corrisponde in uno stesso ciclo naturale: la consacrazione paterna prelude e rispecchia quella delle *Himmelslüfte*¹⁶, quest'ultima davvero in grado di completare, «heiligend», l'unione dei giovani¹⁷. La benedizione paterna è un auspicio affinché si prolunghi la primavera dell'infanzia, che si vorrebbe far vivere come un ciclo dal moto perenne, alla pari di quello solare. Emilie è tuttavia consapevole che la felicità presente costituisce una sospensione nella quale si sono unite la nostalgia per quanto è già stato perduto e la speranza di ricrearlo. Diversamente da Iperione, Emilie è consapevole che è impossibile rimanere sempre presenti nel circolo della fioritura: la felicità e la pienezza dell'infanzia devono farsi da parte per consentire nuovamente la vita del movimento¹⁸. Essa non può esistere in una pienezza che escluda da sé la differenza e la lontananza: «La dissonanza è perciò inseparabile dall'armonia, l'orrore dal piacere, la sofferenza dalla gioia, la tragedia dalla conciliazione»¹⁹. Ciò comporta, inevitabilmente, la distruzione dell'equilibrio: la «goldne Mitte», la «goldne Jugend», sono realtà insulari che possono esistere solamente in uno spazio limitato²⁰.

¹⁶ C'è qui un'analogia non espressa, ma ricavabile dalla lettura di altri testi hölderliniani, tra il padre di Emilie e la figura di Zeus che, secondo l'etimologia del suo nome, è il *Leben*, la *Luft* attraverso cui viviamo (cfr. ZUBERBÜHLER 1969, p. 29).

¹⁷ Sul significato del termine *heil* nell'opera di Hölderlin cfr. quanto osservato da ZUBERBÜHLER 1969, p. 73: «Was heil, d.h. ganz ist, oder was Einseitiges, Abstraktes durch harmonische Entgegensetzung des fehlenden Andern zum Ganzen ergänzt und so heilt, das verdient den Namen 'heilig'».

¹⁸ È questa la concezione esposta nel lungo discorso di Iperione sull'antica perfezione e bellezza della civiltà ateniese: «Vollendete Natur muß in dem Menschenkinde leben, eh' es in die Schule geht, damit das Bild der Kindheit ihm die Rückkehr zeige aus der Schule zu vollendeter Natur», StA, III, p. 78. Ancora più chiara è la premessa alla *Vorletzte Fassung*, dove Iperione teorizza la necessità del movimento che trasformi l'unità originaria in meta da raggiungere, movimento nel quale consiste lo stesso processo di crescita, quindi di vita, umana: «Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung. Die seelige Einigkeit, das Seyn, im einzigen Sinne des Worts, ist für uns verloren und wir mußten es verlieren, wenn wir es erstreben, erringen sollten», StA III, p. 236.

¹⁹ HÖLDERLIN 1994, p. 94.

²⁰ Cfr. StA III, p. 77.

1.3 GLÜCK E RUHE

Il compimento di uno stato unitario, armonico, perciò prossimo alla natura e affine all'infanzia, deve dunque essere riguardato come la tranquillità ovvero come l'oblio e la sospensione del sonno che precedono il risveglio²¹. Per questa ragione, in alcuni testi di Hölderlin, esiste una stretta vicinanza tra *Glück* e *Ruhe*²². Nelle liriche giovanili, la *Ruhe* è *Beglückerin*, in quanto agente che permette, attraverso il sonno, il rinnovamento dell'entusiasmo:

Vom Gruß des Hahns, vom Sichelgetön' erwekt,
Gelobt' ich dir, Beglückerin! Lobgesang,
Und siehe da, am heitern Mittag
Schlaget sie mir, der Begeist' rung Stunde.
(*An die Ruhe*, vv. 1-5)

Analoga, se pure simbolica di un piano concettuale più complesso, è la relazione tra *Ruhe* e *Glück* nella prima stesura dell'*Empedocle*. Il filosofo è *glücklich*, poiché procede in una *Ruhe* divina, fiorita, e l'entusiasmo sembra crescergli spontaneo: «[...] in leiser Götterruhe geht / Er unter seinen Blumen, und es scheun / Die Lüfte sich, den Glücklichen zu stören, und aus sich selber wächst / In steigendem Vergnügen die Begeisterung / Ihm auf» (*Empedokles, Erste Fassung*, vv. 74-78). Infatti, allo stesso modo in cui dalla *Ruhe* scaturisce il *Glück*, così da quest'ultimo erompe infine l'entusiasmo

²¹ La stessa etimologia del termine *Ruhe*, accostato al greco ἐρεῖα, rimanda al concetto di pausa dei contrasti, sosta rigenerativa. Associata al *Glück* e all'*Erfüllung* dei desideri, i quali assicurano per un certo lasso di tempo l'interruzione dei moti interiori, la *Ruhe* è antonimo dell'«affetto», poiché si configura come pienezza interiore, salda rispetto agli assalti esterni. Somma *Ruhe* e somma *Erfüllung*, tuttavia, possono coincidere anche con la morte (cfr. DWB, s.v. *Ruhe* [ultimo accesso: 3 settembre 2017]).

²² Insieme alla *Stille*, come noto, la *Ruhe* è un concetto centrale del pietismo tedesco: essa rimanda a uno stato spirituale raggiungibile solo attraverso la liberazione dalle cure mondane, seguendo l'esempio del Cristo. È in possesso di una simile virtù colui che, virtuoso e umile, sa mantenere intatta nella propria anima la luminosità divina, anche di fronte ai propri patimenti terreni (per il significato della *Ruhe* nella tradizione pietistica, cfr. LANGEN 1968, pp. 172-85). L'influsso del pietismo sul pensiero di Hölderlin è stato ampiamente indagato dalla critica, alla quale si rimanda per ulteriori approfondimenti: vd. in particolare DIERAUER 1986; ROCHE 1987, pp. 63-120; SCHÄFER 1991; POLLEDRI 2002, pp. 23 e sgg.

volto all'azione. Nell'uso hölderliniano si iscrive dunque appieno la tradizione etimologica del *Glück*, che rimanda contemporaneamente alla chiusura e all'apertura, al termine e al principio di un evento.

Per tale ragione, la tranquillità dello stato di natura non deve tradursi in indugio e isolamento dalle prospettive future, poiché ciò comporterebbe inevitabilmente l'esclusione e l'oblio di sé. Si legge nell'*Hyperion*:

Gerne hätt' ich mich zurückgeflüchtet in mich selbst, mich umgeben, wie ich mich einst umgab, mit den Blüten und Früchten meines Herzens, hätte gelebt, wie die Glücklichen, die der Sturm von ihrem Markte hinweg auf eine freundliche Insel warf, aber ich hatte mich ja selbst nicht mehr, ach! (*Die vorletzte Fassung*, StA, III, p. 247)

Iperione, come un fanciullo, si è lasciato circondare (*umgeben*) dalle circostanze favorevoli e dalle corrispondenze con il suo animo – emblematicamente indicate tramite l'immagine di fiori e frutti – alla pari di quei fortunati (*Glücklichen*) che sono stati casualmente respinti su un'isola felice²³. Ciò ha comportato la perdita di sé, condizione che costituisce, nella filosofia hölderliniana, il massimo pericolo per l'essere umano, poiché comporta l'incapacità dello sviluppo futuro ma anche la distruzione del passato, annientando qualunque possibilità di movimento.

L'uomo, pertanto, non deve perdersi nell'indugio, nella *Ruhe*, ma riconoscere che essa si compone di un equilibrio dinamico tra speranza sempre desta (*immerwachende*), vale a dire proiezione di sé nel futuro, e memoria riconoscente, vale a dire facoltà educata a riconoscere la propria identità e a trattenerne la forma. Lo scopo del *Glück* coincide, pertanto, con la sua tutela, come leggiamo nell'*Emilie*: «Zwei Genien geleiten auf und ab / Uns Lebende, die Hofnung und der Dank. / Mit Einsamen und Armen wandelt

²³ Non è difficile intravedere qui, dietro la prossimità tra lo stato di una primavera infantile ancora intatta e l'immagine dell'isola, una reinterpretazione della vicenda biografica di Rousseau. L'esilio sull'île de Saint-Pierre, la sepoltura sull'île des Peupliers, accostati all'immagine del sonno e del riposo, divengono per il filosofo espressione di un ritorno alla natura di cui i luoghi insulari preservano la durata: «Ce sont donc les asiles naturels de Rousseau [...] qui apportent le repos. Le motif du repos ainsi que celui du sommeil s'inscrivent dans le complexe symbolique du 'retour à la nature': l'homme qui dort (le *Chant du destin d'Hyperion* désigne les dieux comme 'le nourrisson qui dort') est un homme purement naturel, réduit à sa corporéité végétative et naturelle, profondément inconscient» (LINK 1995, p. 43).

jene, / Die Immerwache; dieser führt aus Wonne / Die Glücklichen des Weges freundlich weiter, / Vor bösem Schiksaal sie bewahrend» (vv. 557-62).

Tale equilibrio deve essere costruito, innanzitutto, nel percorso di formazione del singolo: l'esempio paterno diviene, per il figlio, l'*Abnenbild* del proprio futuro, all'interno di una visione fiduciosa nel vincolo fra le diverse generazioni²⁴. In maniera analoga, su un piano più ampio, l'uomo esperio deve formarsi sul rapporto con la civiltà antica che Hölderlin, com'è noto, rintraccia principalmente nell'antichità greca: c'è infatti uno stretto parallelo tra antichità e modernità, fanciullezza e maturità, considerate due momenti distinti ma ugualmente compiuti dell'essere umano. Per questo motivo, la ricerca di un *Gesichtspunct* dal quale l'uomo moderno possa confrontarsi al meglio con l'eredità classica è oggetto di una trattazione specifica da parte di Hölderlin (*Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben*). Per l'uomo moderno si tratta di afferrare con la vista («ins Auge zu fassen»²⁵) le realizzazioni trascorse e soprattutto l'esito al quale esse hanno condotto, lo sbocco al quale mira lui stesso. È evidente che un simile principio sottrae il rapporto antichi-moderni al paradigma dell'imitazione neoclassica; la memoria dell'antico, vero elemento di crescita per la società contemporanea, si configura quale «categoria del possibile: le realtà oggettive del passato possono essere esperite come prospettive di senso per l'avvenire»²⁶.

Per ciò che riguarda più specificamente le occorrenze del *Glück*, ciò diviene manifesto nell'immagine della Grecia nell'elegia *Archipelagus*, dove gli ateniesi raffigurati dal poeta sono fanciulli che fioriscono («blühenden Kindern», v. 249), ossia fanciulli che appartengono al *Glück* («die Kinder

²⁴ «Stiller Vater! auch du lebstest und liebtest so; / Darum wohnest du nun, als ein Unsterblicher, / Bei den Kindern, und Leben, / Wie vom schweigenden Aether, kommt / Öfters über das Haus, ruhiger Mann! von dir, / Und es mehrt sich, es reift, edler von Jahr zu Jahr, / In bescheidenem Glücke, / Was mit Hoffnungen du gepflanzt», *Das Abnenbild*, vv. 21-28.

²⁵ StA IV 1, p. 222.

²⁶ MECACCI 2002, p. 38. L'intero saggio è utile per la ricostruzione del pensiero di Hölderlin sull'antichità greca – cfr. anche SCHMIDT 1992-1993, p. 108 e ZAGARI 1999, il quale mette bene in evidenza come la Grecia holderliniana non sia più archetipo di universali, bensì «realtà umana storica, frutto della legge del tempo» (p. 63). L'importanza attribuita alla memoria, non soltanto come strumento di interpretazione storica, ma anche come elemento imprescindibile per garantire la vita del soggetto, è al centro delle differenti stesure di *Mnemosyne* (cfr. SCHMIDT 1970).

des Glücks», v. 200). Dietro questa raffigurazione si rivela tutta la complessità della concezione hölderliniana. Gli ateniesi, infatti, vengono celebrati dal poeta non perché popolo antico, primavera della civiltà occidentale, ma perché figli del *Glück*. Ciò che contraddistingue l'Atene antica è la capacità di rinnovamento dimostrata dopo l'assalto persiano: nel corso del conflitto, il popolo ateniese ha mantenuto desta l'idea della fortuna passata sulla quale aveva edificato le forme divine della propria civiltà («[...] und leuchteten dort nicht / Sonst vom Dache der Burg herab die Göttergestalten?», v. 68), alla quale può ritornare dopo la vittoria. Il vincolo parentale con l'eredità passata («Heroenenkel») e la facoltà della vista di protendersi in alto e in avanti, simboleggiata dalla luminosità dell'occhio («helleren Auges»), non sono altro che la capacità ateniese della riconoscenza, nel suo duplice significato di rammemorazione e gratitudine²⁷, verso il proprio *Glück*. Oggi, dice Hölderlin, gli antichi sono dormienti («Schlafenden», vv. 124; 256), secondo un'immagine che ci rimanda alla *Ruhe* e all'oblio del sonno. Gli antichi, dormendo, hanno mantenuto viva la compiutezza della propria identità e conservano ai moderni, sotto forma di ricordo, la forma del *Glück*. Quest'ultima non è nient'altro che la forma stessa dell'uomo, la figura che scaturisce dalla sua compiuta formazione. Essa è unitaria, anche se non unica, nello scorrere del tempo:

Töne mir in die Seele noch oft, daß über den Wassern
Furchtlosrege der Geist, dem Schwimmer gleich, in der Starcken
Frischem Glücke sich üb', und die Göttersprache, das Wechseln
Und das Werden versteh' [...]
(vv. 290-3)

La storia aiuta a disvelare la natura. Il pensiero dell'uomo, che tiene a mente la felicità passata («Der Mensch kans nicht verläugnen, daß er einst glücklich war»²⁸), lo rende sicuro interprete del proprio destino. Al termine dell'educazione impartitagli da Diotima, Iperione non sostituirebbe la sua sorte in divenire con quella trascorsa: accettare che l'equilibrio della *Ruhe* (propria di una felice condizione individuale, dell'infanzia, del mondo an-

²⁷ Il *denken* di Hölderlin, infatti, è in stretta relazione con il *danken*, prossimità etimologica che diviene speculazione centrale nella sua poesia. In proposito cfr. ZUBERBÜHLER 1969, p. 90.

²⁸ StA III, p. 112.

tico) debba andare perduto significa aprirsi alla possibilità del suo ritorno, in un moto che è in grado di dilatare la felicità fino al suo grado più profondo (StA III, pp. 114-15). Il ritorno scaturisce dalla comprensione che il compimento dell'essere umano si fonda nel tempo e il processo formativo dell'educazione, individuale e collettiva, consiste appunto nella chiarezza di una simile *Welterfahrung* lungamente e faticosamente raccolta²⁹.

2.1 IL GLÜCK E L'ASSOLUTO: IPERIONE E ALABANDA

Negli inni di Tubinga *Glück* si presenta in dittologia con *Zeit* (*Hymne an die Muse*, vv. 95-96; *Hymne an die Freiheit*, vv. 91-92). Come sottolineato in una nota della *Stuttgarter Ausgabe*³⁰, c'è una stretta relazione che lega questa dittologia alle altre degli scritti giovanili, nei quali *Zeit* viene accostata a *Geschick* e *Grab* («Zeit und Grab», *Lied der Liebe*, v. 56, *Hymne an die Göttin der Harmonie*, v. 8; «Zeit und Geschick», <*An Lyda*>, v. 8). Il *Glück* deriso dai seguaci della virtù e della libertà, coincide con l'estremo limite che potrebbe porre fine alla loro azione, ossia la morte. La gioventù protagonista degli inni intende farsi beffe del tempo storico in cui vive, poiché l'unione e la fratellanza valgono più di innumerevoli eoni («Stark und rein im Innersten genossen, / Wiegt der Augenblick Aeonen auf», *Hymne an die Freiheit*, vv. 83-84).

Anche Iperione, alla pari della gioventù cantata negli inni di Tubinga, non sopporta il destino del suo tempo. Egli tenta di superarlo attraverso l'alleanza con Alabanda, pretendendo di condensare in un'amicizia simbiotica la perdita della società antica e la nuova realtà desiderata:

Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt. Den Verlust von allen goldenen Jahrhunderten, so wie du sie, zusammengedrängt in Einen glüklichen Moment, empfandest, den Geist von allen Geistern beßrer Zeit, die Kraft von allen Kräften der Heroen, die sollte dir ein Einzelner, ein Mensch ersezen! – Siehest du nun, wie arm, wie reich du bist? warum du so stolz seyn mußst und auch so niedergeschlagen? [...]. Ich fürchte für dich, du hältst das Schiksaal dieser Zeiten schwerlich aus (StA III, p. 67).

²⁹ Sull'interpretazione della trascendenza hölderliniana come trasparenza e cognizione di una totalità che lega la diversità delle esperienze, cfr. HÜHN 1997, pp. 75 e sgg.

³⁰ Cfr. StA I 2, p. 414.

Il passo è significativo perché dimostra una specificazione sempre maggiore del lessico usato da Hölderlin per i temi del tempo, del destino e del felice esito al quale aspira l'azione umana. Mentre negli inni di Tubinga *Glück* rappresentava i confini temporali dell'uomo e, come tale, aveva una connotazione negativa, nel romanzo questa funzione negativa è assunta dal termine *Schicksal*; *Glück* passa a indicare l'attimo compiuto dell'unione. L'inerzia del mondo contemporaneo, messa a confronto con la partecipazione attiva richiesta al soggetto per il conseguimento del proprio *Glück*, è dunque oggetto di denuncia da parte di Iperione e Alabanda:

Glücklich seyn, heißt schläfrig seyn im Munde der Knechte. Glücklich seyn! mir ist, als hätt' ich Brei und laues Wasser auf der Zunge, wenn ihr mir sprecht von glücklich seyn. [...]. O heiliges Licht, das ruhelos, in seinem ungeheuren Reiche wirksam, dort oben über uns wandelt, [...], dein Glük sey meines! (StA III, p. 29).

Ja! ja! es ist recht sehr leicht, glücklich, ruhig zu seyn mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste. Gönner kann man's euch; wer ereifert sich denn, daß die bretteerne Scheibe nicht wehklagt, wenn der Pfeil sie trifft [...]? (StA III, p. 40).

Nella prima citazione è da notare la relativizzazione del termine che l'autore esprime tramite le parole di Alabanda: il significato del vocabolo non è univoco, ma deriva dalla funzione che gli attribuisce colui che lo adopera. La concezione della felicità, propria degli spiriti superficiali, è quella di una pigra tranquillità; nella visione dei due amici, invece, *Glück* è incompatibile con *Ruhe*, poiché comporta una tensione volitiva ad agire per attuare quell'*ungeheures Reich* della luce, massimo emblema della coscienza e dell'ideale³¹. Il rischio in cui incorrono entrambe le figure, se pure in

³¹ Il tema dell'azione politica, centrale all'interno del romanzo, si riferisce notoriamente alla situazione della Germania del tempo, la cui inerzia veniva contrapposta al rinnovamento europeo promosso dalla Rivoluzione francese; anche quest'ultima, tuttavia, veniva giudicata negativamente poiché fautrice di barbarie e violenza (per il rapporto di Hölderlin con la Rivoluzione francese e il lungo dibattito critico in proposito, scaturito dalla pubblicazione nel 1969 del saggio *Hölderlin und die französische Revolution* di Bertaux, cfr. MACOR 2007, pp. 13-59). Nel passo del romanzo che viene qui citato Hölderlin polemizza, oltre che contro la situazione politica, anche contro l'eudemonismo diffuso alla sua epoca in Germania e che aveva già trovato una severa critica nel rigorismo etico kantiano. Quiescenza sociale ed eudemonismo privato vengono di fatto quasi identificati nella visione di

maniera diversa, è quello di eccedere nell'orgoglio della consapevolezza e di compromettere il proprio senso della realtà, senza il quale è impossibile raggiungere la propria destinazione³². Per gli uomini la felicità deve rientrare nella sfera dell'umano, dalla quale non si può prescindere senza cadere nella barbarie e nella violenza: esempio ne è la setta alla quale Alabanda è affiliato, i cui membri hanno dimenticato i limiti del giusto distorcendo la realtà per perseguire il loro fine; essi appiattiscono il *Glück* a mero antonimo di *Misgeschik*, non si parla più di realizzazione ma di asservimento (StA III, p. 34).

Diverso, ma altrettanto radicale è il traviamiento di Iperione. Nel suo linguaggio *Glück* torna continuamente a caratterizzare il sentimento nei confronti di Diotima³³. La menzione del termine testimonia, infatti, la realtà dell'intesa unificante tra le due figure, e come tale esso è sinonimo di *trefflich* («O ich wär ein glücklicher, ein trefflicher Mensch mit ihr geworden!»³⁴), a indicare qualcosa che è stato centrato, raggiunto, che caratterizza perciò la perfezione e la compiutezza – si ricordi, del resto, il nesso etimologico tra *Glück* e *treffen* (cfr. *infra* §1)³⁵. Tuttavia, nel momento in cui la pretesa di interezza e completezza di Iperione diventa pretesa di assoluto, nel momento in cui l'amore e la prossimità della fanciulla divengono per il giovane l'unica dimensione possibile dell'esistenza, Iperione si ritrova chiuso nell'angoscia di una situazione che deve mantenersi co-

una società inficiata dalla ricerca della mera soddisfazione personale. Cfr. in proposito le note di commento di L. Balbiani in HÖLDERLIN 2015, p. 502.

³² È quanto si legge, in una formulazione chiara e icastica, nel componimento *Die Demuth*: «Doch fürchterlich sind seine Henkershände, / Wann er [der Stolz] sich glücklich über andre hebt» (vv. 15-16).

³³ Cfr. StA III, pp. 52, 59, 128, 134.

³⁴ StA III, p. 262.

³⁵ Dietro l'idea hölderliniana del perfetto come interezza da compiere, è possibile intravedere una complessa stratificazione dell'eredità filosofica greca, nonché della sua ricezione cinquecentesca. In particolare, l'elaborazione estetica di Vanini ebbe un ruolo decisivo per il pensiero di Hölderlin. Il filosofo italiano, che richiamandosi agli scritti di Empedocle aveva inteso confutare la concezione aristotelica della perfezione, individuandola non nella compiutezza, bensì nella mancanza, aveva definito la perfezione uno stato raggiungibile soltanto attraverso un completamento, una partecipazione attiva del soggetto nei confronti dell'oggetto contemplato. Sul rapporto che lega Hölderlin alla tradizione del panteismo eretico di Vanini e di Bruno, nonché sul ruolo di mediazione che i due filosofi italiani svolsero nella ricezione hölderliniana della filosofia di Empedocle, cfr. l'introduzione di R. Bodei in HÖLDERLIN 1994, pp. 24-26.

stantemente attuale, poiché dalla sua esistenza dipende quella del soggetto. Nel *Glück* dell'amore per Diotima, il giovane pretende di rendere assoluto il presente e perde così la speranza («[...] mein verwöhnter untröstlicher Sinn wollt' immer offenbare gegenwärtige Liebe [...]. Ach! ich hatt' im Glücke die Hoffnung verlernt»³⁶). Ciò che egli ha perso è, in realtà, la capacità di volgersi al futuro, di continuare a procedere nel tempo. Sciolto da qualsiasi vincolo con la realtà, il *Glück* di Iperione è destinato a divenire prigioniero della propria conquista³⁷.

In ultima analisi, ogni presunzione di assoluto risulta distruttiva rispetto alla dimensione temporale e a quella dello stesso soggetto: se Iperione dimentica la speranza, Alabanda e i compagni sembrano aver perso la capacità di riconoscenza (*Dank*) verso i legami e la memoria del passato. La felicità si trasforma così in gioiosità sicura di sé che, elevandosi eccessivamente al di sopra del reale, rende l'essere umano facile preda delle avversità e sofferenze. La speranza e la riconoscenza rappresentano quindi gli argini del *Glück*; attraverso la continua oscillazione tra memoria passata e prospettiva futura, lo preservano dalla totale distruzione a opera di un singolo evento negativo o positivo. Il *Glück* non deve essere identificato dall'uomo con la sorte, con un generico *Schicksal*, bensì con la propria sorte. Il destino di ognuno è il proprio tempo di vita³⁸, rappresentato come un peso da portare (*tragen*) e da sacrificare (*opfern*) alternativamente, allo stesso tempo ricordo da serbare e slancio verso i cambiamenti futuri.

2.2 L'ECCEZIONE DI DIOTIMA

Sin dalle prime lettere che la descrivono, Diotima è identificata con la *Schönheit*: «Diotima, la donna sublime, incarna l'ideale della bellezza, della pace, della semplicità ingenua e innocente e di un'esistenza felice e quieta

³⁶ StA III, p. 75.

³⁷ Si ricordi che l'accezione di 'chiusura' e 'prigionia' era già implicita nell'etimologia di *Glück* (cfr. *infra* §1).

³⁸ In questo senso il valore del *Glück*, almeno per ciò che riguarda l'opera di Hölderlin, può essere assimilato al greco αἰών, termine che nei testi di Sofocle, Euripide e Pindaro indica, da una parte, la vita dell'uomo con il suo contenuto di gioie e dolori, dall'altra una forza temporale generica che agisce su tutto il genere umano, determinandone felicità e sofferenze. Sulla storia e i diversi significati di αἰών, cfr. DEGANI 1961 (per l'analisi del termine nei testi tragici e nella lirica pindarica, cfr. pp. 47 e sgg.).

in armonia con la natura»³⁹. Più ancora che l'ideale, si potrebbe dire che la fanciulla raffigura una natura divenuta ideale, una cima ancora viva e vivificante («ein frischer Gipfel»), la cui dislocazione verso l'alto è imposta da una collettività umana che non ha più forma né radici, ed è perciò seccata e disgregata («verdorrt ist und verwittert»)⁴⁰.

Quest'isolamento coincide con la pienezza (*Fülle*) e la calma della soddisfazione (*Ruhe*), termini che, come già detto in precedenza, vengono associati da Hölderlin allo stato infantile e a quello dell'oblio della vita. Non a caso Diotima stessa è dimenticanza, Lete nel quale Iperione tenta di cancellare il suo *Dasein*, aspirando a raggiungere la totalità non *insieme alla* fanciulla, ma *della* fanciulla: «Dieses Eine bildest nur / Du in deinen Harmonien / Frohvollendete Natur!» (*Diotima* [*Brüchstücke einer älteren Fassung*], vv. 70-72).

Ciò non toglie che la beata compiutezza di Diotima («Göttlichglückliche», *Diotima* [*Jüngere Fassung*], v. 72), alla pari di quella dell'antichità classica, non rappresenta, per coloro che vi entrano in corrispondenza, solo un mero momento di dimenticanza del reale; al contrario, essa dà anche impulso all'azione, poiché la sua immagine ricorda, in senso platonico, tutto quello che il mondo contemporaneo ha perduto. Il legame con Diotima segna un ritorno dell'individuo a sé stesso e persino alla collettività umana, come evidenziato dalle rime *Glück / zurück*:

Kamst du, wie vom Himmel nieder
Und es gab mein einzig Glück
Meines Sinnes Wohllaut wieder
Mir ein Traum von dir zurück.
(*Diotima* [*Brüchstücke einer älteren Fassung*], vv. 45-48)

So will ich aus Götterhöhen,
Neu geweiht in schön'rem Glück,
Froh zu singen und zu sehen.
Nun zu Sterblichen zurück.
(*Diotima*, [*Jüngere Fassung*], vv. 81-84)

Proprio per tali ragioni, sebbene Iperione abbia *centrato* nell'incontro

³⁹ È così che L. Balbiani commenta il personaggio di Diotima nelle note alla più recente edizione italiana del romanzo (HÖLDERLIN 2015, p. 517).

⁴⁰ StA III, p. 63.

con Diotima la propria meta, raggiungendo così la perfezione («O ich wär' ein glücklicher, ein treflicher Mensch geworden mit ihr!», StA III, p. 59), sarà poi spinto dalla stessa fanciulla a portare all'esterno la propria realizzazione, dando forma al progetto di liberare e unificare la nazione greca⁴¹.

Non è un caso, infatti, che il personaggio abbia stretta somiglianza con la raffigurazione hölderliniana della *Freiheit*, alla quale il poeta dedica due diversi inni, composti tra il 1792 e il 1793. Come la Libertà, anche Diotima è un'essenza fedele soltanto a sé stessa, vale a dire alle leggi di una *Liebe* unificante e *unschuldig*, perché non ancora distrutta dalle costrizioni umane. Attraverso ambedue le figure, dalla potenza paradossalmente soggiogante (*zauberisch*), nasce il sentimento della fratellanza nazionale: «Millionen knüpft der Liebe Band / Glühend steh'n, und stolz, die neuen Brüder, / Stehn und dulden für das Vaterland» (*An die Freiheit* [1792], vv. 74-76). I riferimenti di Iperione alla liberazione dalle catene attraverso Diotima non sono, dunque, soltanto un'immagine, verosimilmente di origine platonica, per indicare lo smascheramento dei falsi legami sociali, la scoperta dell'amore autentico⁴². Diotima forma Iperione al possesso e all'uso di ciò che è proprio, al principio dell'autonomia e della libertà⁴³. L'incontro con la fanciulla prelude così al progetto di liberazione della Grecia: a contatto con

⁴¹ Si ricordi che nelle dinamiche tra forza centripeta e forza eccentrica Hölderlin riconosce uno statuto antropologico ricco di potenzialità e contraddizioni: cfr. GÖRNER 1996, pp. 67 e sgg.

⁴² Cfr. StA III, p. 59; p. 262. L'immagine di Iperione il quale, grazie a Diotima, spezza le catene che lo avevano legato a idoli fallaci potrebbe forse ispirarsi al mito platonico della caverna (cfr. PLATONE 2006, pp. 840-51). Diversi sono, infatti, gli elementi in comune con la narrazione platonica: oltre alla liberazione dalle catene, l'accusa rivolta ai compagni di non poter vedere neanche le ombre delle verità da essi sostenute (StA III, p. 51), l'apprendistato della ragione (definito in questi termini in una lettera a Neuffer [StA VI 1, p. 235]) presso la *luce* di Diotima e, infine, l'intento fallito di condividere con gli altri prigionieri – i greci contemporanei di Iperione, schiavi dell'impero ottomano – la propria scoperta dell'autenticità. Un'eco del mito platonico potrebbe essere rintracciata anche nell'Inno *An die Madonna*, dove l'io lirico, con toni simili a quelli di Iperione, afferma di avere raggiunto quasi d'improvviso la felicità, ma di essere tornato nello spazio delle ombre in un impeto d'irragionevolezza solitaria (StA II 1, pp. 211-16).

⁴³ Apprendere ad appropriarsi del proprio, a farne libero uso, attraverso un movimento ellittico di separazione e ritorno, costituisce nella filosofia di Hölderlin il vertice della realizzazione dell'uomo, sia sul piano individuale che della civiltà. Questa visione, che è alla base della sua poesia e della sua formulazione del tragico, è messa a fuoco nella celebre lettera a Böhlendorff del 4 dic. 1801 (cfr. StA VI 1, pp. 425-26).

un'ideale personificazione della libertà, Iperione diventa il principale fautore dell'indipendenza nazionale. Che Diotima sia il punto di partenza e quello d'arrivo della propria azione politica, è esplicitamente dichiarato in una delle sue lettere, dalla quale si evince che il giovane si propone di creare una reciproca corrispondenza tra la libertà interiore dell'individuo e quella sociale. Nel linguaggio di Iperione, mutuato verosimilmente da Montesquieu e da Rousseau⁴⁴, l'idea viene rappresentata dalla pianta-Diotima che deve crescere in un clima adeguato: «wie wirst du dann erst, wenn das ächte Klima dich nährt, in entzükender Glorie blühen!»⁴⁵. Si comprende dunque come Diotima e la sua esistenza costituiscano il senso più alto della felicità dell'essere umano, rappresentato emblematicamente da Iperione. La fanciulla incarna quella compiutezza del percorso formativo che porta alla trascendenza e all'armonia dell'identità dell'uomo attraverso lo scorrere temporale, dall'infanzia all'età matura, dall'antichità all'attualità.

Il clima adatto e necessario alla vita di Diotima, di cui parla Iperione, sembra essere lo stato dell'infanzia, e ciò costituisce un tratto comune tra la fanciulla e l'ideale della libertà. Sia la libertà che Diotima, infatti, abitano nel paradiso della fanciullezza, la cui caratteristica risiede nella *Stille*⁴⁶:

Meiner Kinder stilles Paradies
(*An die Freiheit* [1792], v. 24)

Paradiese der Kindheit, [...] woran ihre stille Liebe so einzig hieng, daß sie nichts suchte und nichts fürchtete in der Welt. (StA III, p. 173).

Nel suo paradiso di silenziosa armonia e autonomia spirituale, la figura

⁴⁴ Cfr. LINK 1995, pp. 52 e sgg.

⁴⁵ StA III, p. 109.

⁴⁶ Il concetto di *Stille*, nella cultura pietistica, contraddistingue la beatitudine dell'animo, il distacco dalla sfera materiale e il sentimento dell'intima unione con il divino. Come noto, attraverso l'opera di Klopstock e Stolberg essa entra a far parte dell'immaginario poetico tedesco, divenendo la premessa necessaria alla composizione di poesia sacra, ma anche proprietà dell'amore, della bellezza naturale o della virtù umana, fino a diventare, con Winckelmann, un elemento centrale della riflessione etico-estetica. Il concetto è fondamentale per la poesia di Hölderlin, nella quale esso è collegato da un lato alla *Ruhe* e alla *Begeisterung*, dall'altro al *Maß* e alla *Harmonie*: esso pertiene, dunque, alla ricerca di un equilibrio tra gli estremi che impronta l'intero pensiero dell'autore. In proposito si rinvia di nuovo a POLLEDRI 2002, pp. 24 e sgg., per la specifica relazione tra *Stille*, *Harmonie* e *Freiheit* negli inni di Tubinga, cfr. pp. 54 e sgg.

di Diotima appare contraddistinta dall'assenza del sentire. Nella *Hyperions Jugend* essa meritava l'appellativo di *glücklich* a causa della sporadicità con cui percepiva il tempo presente («Aber du bist glücklich, du fühlst die Gegenwart nur selten, hast sie nie gefühlt, wie ich es mußte»⁴⁷). In tal senso Diotima può essere definita *unschuldig*, come spesso accade nelle pagine del romanzo; l'aggettivo non rimanda soltanto ai concetti di innocenza e semplicità, ma fa riferimento all'assenza di legami con l'attualità umana. Nello *Hyperion* questa condizione viene intensificata, poiché l'*anima bella* di Diotima sembra addirittura adiacente alla felice sorte vitale degli esseri *seelenlos*, il mondo vegetale privo della facoltà di sentimento⁴⁸ (StA III, p. 56). Quanto maggiore è la lontananza che separa Diotima dal tempo sociale, tanto più forte è l'intimità con il modo di vita della natura. Nulla nel mondo naturale è estraneo a Diotima, tutto le viene incontro, e questa condizione di familiarità combacia con la stessa fedeltà e costanza del legame che la fanciulla intrattiene con sé e con il mondo esterno, tanto che l'apparente assenza di sentimento si rivela invece una completezza circoscritta («Seelenvolles Mädchen»)⁴⁹. Diotima incarna, in altre parole, lo stato di *Einfalt* in cui coincidono la compiutezza, l'incapacità di sentire il limite, la *Totalempfindung* di sé nello spazio esterno. L'eccezionalità del suo *Glück* risiede perciò nel suo esistere al di fuori dell'esperienza; la sua felicità non si configura come realizzazione attiva della propria realtà, come scopo da raggiungere, ma sembra piuttosto una facoltà naturale che si dispiega liberamente con la vita stessa della fanciulla, è l'esistenza di un'infinità conchiusa in sé stessa⁵⁰.

⁴⁷ StA III, p. 224.

⁴⁸ Nella figura di Diotima è certo presente l'influenza della tradizione dell'*anima bella* e, al contempo, nella sua felice autosufficienza è possibile rintracciare la descrizione winckelmanniana della *Glückseligkeit*. Tuttavia, proprio a confronto con i modelli precedenti, emergono anche i tratti originali di questa figura: Diotima, infatti, non esaurisce in sé il proprio movimento vitale, ma diviene centro propulsivo per azioni rivolte al mondo esterno, non è solo meta, ma anche principio del percorso dell'umanità. Cfr. il commento di L. Balbiani in HÖLDERLIN 2015, pp. 521-22.

⁴⁹ StA III, p. 109.

⁵⁰ Il concetto di *Einfalt* fanciullesca e originaria, la cui felicità consiste appunto in un sentimento illimitato (ma allo stesso tempo chiuso in limiti invalicabili) dell'unione tra sé e il mondo, viene descritto da Hölderlin nel saggio *Über die Verfabrungsweise des poetischen Geistes*, in cui esso rappresenta il primo stadio del processo della vita umana e della creazione poetica. In proposito cfr. BÖSCHENSTEIN 1959, pp. 58-59.

Tuttavia, questa modalità di vita si rivela, nella sua autonomia priva di un fondamento esterno, eccessivamente precaria, viene distrutta al primo contatto con la realtà, quella realtà che Diotima era incapace di sentire e con la quale le risultava perciò impossibile rapportarsi. La vicenda della fanciulla e la sua morte, analoga, sebbene più complessa, al necessario superamento della *Kindheit* da parte di Iperione, hanno dunque la funzione di dimostrare come, nel corso della vita umana, anche l'ideale debba scendere a compromessi per garantire la sua esistenza⁵¹.

3. *GLÜCK* E *MAß*: DER TOD DES EMPEDOKLES

Con le diverse stesure dell'*Empedokles* diviene chiaro che nell'immaginario hölderliniano esiste una stretta correlazione, se non un'identità, fra *Glück* e *Maß*. Il sentimento della propria realizzazione compiuta, totale, conduce il filosofo a interiorizzare il proprio successo, andando incontro a una sproporzione: egli si illude, infatti, che la felice armonia con la realtà scaturisca esclusivamente da una sua capacità interiore e scade così dall'unità nell'accordo alla pretesa totalità in sé stesso: «das Übermaas der Innigkeit, das aus Glück [*kommt*]»⁵². L'errore in cui incorre deriva dal volere affrettare un esito che non potrà realizzarsi, poiché prescinde dalla maturazione delle componenti in contrasto tra loro. Empedocle si ribella all'ordine cronologico, vuole essere in anticipo sul tempo (*vorzeitig*): «Sa souffrance vient en effet de ce qu'il est lié en tant que mortel à 'la loi de succession', au temps. Car ce que révèle Empédocle en tant que héros tragique, c'est que le sujet de la tragédie est le temps»⁵³.

Nell'annientamento di Empedocle è racchiuso tutto il senso del *Glück* hölderliniano in relazione al pensiero sul tempo. All'interno della tragedia il vocabolo appare sinonimo di *Maß*, ossia di un'adeguata estensione, la possibilità che qualcosa venga attuato perché attuale, appartenente al tempo moderno; all'uomo non è possibile precorrere gli eventi, ma gli è invece possibile prendere consapevolezza delle proprie proporzioni e della propria

⁵¹ Questa è la conclusione del lungo percorso in cui l'autore si confronta con la filosofia platonica, constatando, infine, l'impossibilità di applicarla alla realtà moderna (cfr. in proposito MECACCI 2002, pp. 15 e sgg.).

⁵² *Ivi*, p. 157.

⁵³ DASTUR 1997.

dimensione in relazione all'esterno. Il *Glück* coincide, è bene rilevarlo ancora una volta, con l'effetto del *treffen*, con qualcosa che è stato coscientemente misurato e compiutamente raggiunto. In tal senso il vocabolo si rivela la più adatta traduzione tedesca del greco *καίρος*, che originariamente esprimeva «die richtige Stelle, die, die man treffen muß»⁵⁴. Del resto, in termini aristotelici, il *καίρος* costituiva il 'bene', detto attraverso la sua categorizzazione temporale⁵⁵. Ciò spiega perché nella prospettiva antica, così come in quella hölderliniana, non saper riconoscere il tempo opportuno equivale all'impossibilità di portare a compimento l'azione. In questo preciso senso «viene posta una stretta connessione tra *kairos* e misura», collocando le premesse di una felice realizzazione «solo nella puntualità irripetibile e posta in un assoluto equilibrio»⁵⁶. Ambire alla propria realizzazione, comprendere il senso e la direzione del *Glück* non significa, per Hölderlin, esaltare indebitamente la dimensione dell'io, dell'*Innigkeit*, bensì dare il giusto peso e valore a quella dell'*Eigenes*.

Empedocle è incapace di vedersi limitato nello spazio e nel tempo e ciò svela la fallacia del suo rapporto con la natura. L'unione felice con la natura appare come un inganno operato dall'interiorità del filosofo ed è destinata al fallimento: «[...] der glückliche Betrug der Vereinigung in eben dem Grade aufhört, als er zu innig und einzig war»⁵⁷. L'unica maniera per recuperare la propria felicità, per ricostituire la cifra dell'umano, dispersa nell'oblio e nel caos della coscienza, è ridarle una direzionalità attraverso la scelta della morte che coincide con lo stesso *Glück* (vv. 1881-84). Tuttavia, l'identificazione tra *Glück* e morte compiuta da Empedocle appare una risoluzione sul piano tragico o romanzesco, ma non su quello reale della società e degli affetti. Il dovere e la sfida di armonizzare il proprio *Glück*

⁵⁴ LANGE, <http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/chronos/chronos-text1.html> [ultima consultazione: 12 giugno 2017]. Si noti, del resto, che proprio *Glück* è il termine scelto da Hölderlin nel tradurre il *καίρος* dei versi pindarici. Sulla pertinenza della resa hölderliniana e sul rapporto semantico *Glück* - *καίρος*, cfr. THEUNISSEN 2000, pp. 791 e sgg.

⁵⁵ Cfr. ARISTOTELE 2010, p. 444. L'*Etica Nicomachea* aveva rappresentato un testo chiave nell'opera di Heinse per il collegamento dei concetti *Glückseligkeit* e *Mäßigkeit*, verosimilmente discussi poi con lo stesso Hölderlin nel 1796. Sulla derivazione aristotelica della *Glückseligkeit* di Heinse e sull'influenza che essa ebbe su Hölderlin, cfr. BÖSCHENSTEIN 1988-1989, pp. 13-14.

⁵⁶ Cfr. RUGGIU 2007, p. 192.

⁵⁷ StA IV 1 p. 154.

– la propria esistenza – con la collettività costituisce, come si vedrà più oltre, uno dei massimi risultati del pensiero hölderliniano.

4. LO SPAZIO DI ESISTENZA DEL *GLÜCK*: LE SFERE RELAZIONALI

Non tutti gli individui possono raggiungere la consapevolezza che la propria vicenda si inserisce all'interno di un'unità, della quale si è chiamati a rappresentare solo una parte, e che il concetto di assoluto non consiste nell'unicità di un Bene o di un Male, ma nella possibilità di armonizzare i conflitti. Una simile consapevolezza, per di più, non è principio sufficiente per il raggiungimento di un equilibrio, poiché nella prospettiva hölderliniana «i rapporti non si comprendono in una forma concettuale, ma in una forma vivente»⁵⁸; di essi va dunque fatta esperienza, poiché non sono riducibili a oggetto di speculazione intellettuale.

Per questo motivo la riflessione di Hölderlin sul *Glück* si sofferma a lungo sulla dimensione sociale. La felicità appartenente al concreto dispiegarsi della vita riceve una declinazione differente rispetto a quelle viste sinora. Emblematica è una lettera indirizzata alla sorella Heinrike:

Du bist auf alle Fälle glücklicher, als der Mensch, der vielleicht nur am Ende seiner Bemühungen mit Gewisheit sagen kann; ich bin zufrieden. Du lebest von einem Tage zum andern in Befriedigung Deiner besten Wünsche, und Dein häuslich Glück hat wohl nur gerade so viel Sorge, als nötig ist, um täglich Dir das, was Dein ist, desto fühlbarer zu machen (StA VI 1, p. 315).

L'idea che la felicità possa essere attestata solo al termine dell'esistenza risale alla tradizione filosofica classica ed è fatta propria da Hölderlin, per il quale il continuo trascorrere di accadimenti positivi e negativi rende difficile separarli gli uni dagli altri e darne un giudizio definitivo⁵⁹. A essa viene però contrapposta l'immagine di una felicità più compiuta poiché mirata al quotidiano, basata su una prospettiva temporale più circoscritta e quindi più gestibile. Una tale felicità domestica («häuslich Glück») coincide con una sfera a propria dimensione, all'interno della quale permangono

⁵⁸ OTTO 1991, p. 62.

⁵⁹ Cfr. ARISTOTELE 2010, p. 467, dove il filosofo, discutendo l'argomentazione soloniana della felicità, afferma che è possibile esprimere un giudizio sulla vita dell'individuo soltanto quando essa sia terminata.

quelle alternanze di positivo e negativo che caratterizzano l'esistenza generale. La convinzione, espressa in diverse altre lettere, di una felicità che si fonda su una delimitazione («Ich finde, daß man ser glücklich seyn kann bei eingeschränkten Verhältnissen»⁶⁰), permette di dare una forma unitaria («glückliche[] Einförmigkeit»⁶¹) al proprio scorrere temporale.

L'idea della delimitazione non deve essere confusa con una chiusura rispetto all'esperienza esterna. Come si evince dalle stesse parole rivolte alla sorella, la caratteristica di una felicità che si realizzi nei limiti prescelti è quella della piena appropriazione di sé, della costruzione di un'identità personale. Ciò non può avvenire, tuttavia, in maniera autonoma (se fosse diversamente, saremmo di fronte a una riproposizione dello stato di un'infanzia idillica), poiché non esiste costruzione al di fuori dei legami e dei rapporti con l'altro.

Esempio ne è la vicenda di Iperione. Il giovane, nell'entusiasmo incontrollato dell'inesperienza, aveva tentato alternativamente di assorbire o essere assorbito dal mondo esterno, non concependo nessuna forma di rapporto equidistante in cui l'altro rappresentasse qualcosa di meno di una totalità assoluta. Questo modo di percepire la realtà aveva segnato il suo moto di avvicinamento e allontanamento dalla società, la rottura del rapporto con Alabanda e soprattutto aveva compromesso Diotima sino a determinarne la morte. In seguito Iperione ravvisa i suoi errori:

Da wollt' ich sterben, Diotima, und ich glaubt', ein heilig Werk zu thun. Aber wie kann das heilig seyn, was Liebende trennt? wie kann das heilig seyn, was unsers Lebens frommes Glück zerrüttet? — Diotima! schöngebornes Leben! ich bin dir jezt dafür in deinem Eigensten um so ähnlicher geworden, ich hab' es endlich achten gelernt, ich hab' es bewahren gelernt, was gut und innig ist auf Erden. [...]. Bist du denn nicht zu groß geworden, um noch wiederzukehren zu dem Glück der Erde? (StA III, pp. 132-34).

Una volta acquisita la maturità e riconosciute le velleità del passato, Iperione identifica la concreta possibilità di una realizzazione felice «auf Erden». Al desiderio di collocare il *Glück* in una perfezione totale e unitaria, subentra la consapevolezza che esso si costituisce nello stesso legame con Diotima, il quale permette di rispettare e conservare il positivo (di sé

⁶⁰ StA VI 1, p. 161.

⁶¹ *Ivi*, p. 168.

e dell'altro) accettandone il limite e la relatività. Anche nella lettera a Neuffer citata in precedenza, Hölderlin individua il «Glük der Erde» in un amore che rinnova costantemente il sentimento e la stima attraverso prove e conferme reciproche: «Es ist doch das Einzige, was von Glük auf Erden sich findet, das Glük, zu lieben, wo man sich achtet, und erprobt hat»⁶². Nella sua prospettiva domina la convinzione che l'agire umano possa compiersi pienamente solo attraverso una precisa valutazione delle proprie potenzialità⁶³, impossibile al di fuori delle dinamiche di condivisione sociale. È dunque nel rapporto con l'altro che l'uomo trova la propria felicità, intesa, come abbiamo già visto, quale formazione dell'identità, processo di armonizzazione e perfezionamento.

In ambito affettivo-relazionale, *Glück* ricorre spesso insieme a vocaboli concernenti il nutrimento. A questo proposito è interessante prendere in considerazione una lettera indirizzata, ancora una volta, a Neuffer:

ich war oft unaussprechlich glücklich durch Dich, und hoft es immer mer zu werden auf diesem Wege Kennst Du mich nimmer, bin ich Dir nichts mer, mein Bruder? Laß uns zusammen aushalten in dieser finstern Zone, zusammen wirken, und nur vom Siege unser Herz nähren (StA VI 1, p. 133).

Il vincolo dell'amicizia, rappresentato come una vittoria, nutre entrambe le parti e soprattutto consente che la loro unione diventi produttiva, sia reciprocamente efficace. Gli accenti con cui Hölderlin si rivolge a Neuffer non sono lontani dalle descrizioni dell'affiatamento tra Iperione e Alabanda e rientrano nell'idea di un affratellamento di spiriti comuni che deve preludere a un futuro rinnovamento della società⁶⁴. La felicità domestica o

⁶² *Ivi*, p. 170.

⁶³ Cfr. in proposito quanto affermato da Hühn sulla filosofia dell'azione hölderliniana: «Daß individuelles Handeln in dem konkreten Lebenskreis *gelingen* kann, dies setzt voraus, daß die angestrebten Handlungsziele in Übereinstimmung sowohl mit den realen Möglichkeiten der besonderen Sphäre als auch mit dem Handlungsvermögen des Subjektes stehen, und hat zur Bedingung, daß dieses Subjekt seine eigenen Möglichkeiten in angemessener Weise einschätzt und einsetzt» (HÜHN 1997, p. 92).

⁶⁴ A questo proposito si ricordi l'entusiasmo di Hölderlin per un pensiero di Herder, il quale contrapponeva a un destino ostile l'attesa per il ritorno di un *Genius*, identificato proprio nel vincolo dell'amicizia che avrebbe riportato sorte felice e capacità di agire all'animo scoraggiato: «Der Genius, der von ihm gewichen schien, kehrt zu rechter Zeit zurück, und mit ihm neue Tätigkeit, Glük und Freude. Oft ist ein Freund ein solcher Genius!» (StA VI 1, p. 125). Il passo herderiano, dal *Tithon und Aurora*, ha come tema principale il

amicale, dunque, lontana dal chiudersi in sé stessa, dovrebbe essere l'immagine di un'unione sociale più estesa, fondata sul riconoscimento di uno spirito comune, sia esso quello della libertà nazionale, come negli inni di Tubinga (*Hymne an die Muse*, *Hymne an die Göttin der Harmonie*, *Hymne an die Freiheit*) oppure quello della natura. Per questa ragione, il *Glück* domestico assume una grande importanza: da una parte rappresenta una forma di sostentamento, differenziandosi dal cibo insipido dei rapporti quotidiani⁶⁵; dall'altra costituisce il nucleo della società borghese, società che è in grado di raggiungere una struttura equilibrata e di costruire legami autentici:

Dein Glück ist ächt; Du lebst in einer Sphäre, wo nicht viele Reichen, und nicht viele Edelleute überhaupt nicht viel Aristokraten sind; und nur in der Gesellschaft, wo die goldne Mittelmäßigkeit zu Haus ist, ist noch Glück und Friede und Herz und reiner Sinn zu finden, wie mir dünkt. Hier z.B. siehst Du, wenig ächte Menschen ausgenommen, lauter ungeheure Karikaturen. Bei den meisten wirkt ihr Reichtum, wie bei Bauern neuer Wein; denn gerade so läppisch, schwindlich, grob und übermüthig sind sie (StA VI 1, p. 268).

Di particolare interesse è il paragone tra la ricchezza aristocratica e l'effetto del vino – elemento, quest'ultimo, che occupa un ruolo-chiave nell'immaginario poetico di Hölderlin. Il vino rappresenta la sostanza soteriologica per eccellenza, in cui il mito dionisiaco e la liturgia cristiana convergono; esso è la traccia della dimensione divina, il *Bleibendes*; la sua coltivazione diviene simbolo dell'atto fondativo di una cultura e di una civiltà⁶⁶. Presso gli incolti, tuttavia, il suo effetto può risultare rovinoso, poiché induce alla tracotanza e rende le azioni umane una farsa di sé stesse; allo stesso modo, l'aristocrazia, accecata da nobiltà e agiatezza, ha trasformato

dovere di non sopravvivere a sé stessi, ossia di mantenere viva e attiva la propria identità non lasciandosi abbattere dalla sorte avversa. Com'è evidente, i temi dell'identità, del ringiovanimento e della rigenerazione sono fondamentali anche nell'opera di Hölderlin, che fa delle relazioni umane lo spazio privilegiato, se non assoluto, della formazione, sviluppo e ricostituzione dell'individuo. L'amicizia, in particolare, costituisce il motore unificante della società contemporanea, mentre in passato questo ruolo spettava unicamente all'amore: «Die Liebe gebahr die Welt, die Freundschaft wird sie wieder gebähren» (StA III, p. 64).

⁶⁵ StA III, p. 22.

⁶⁶ Per la simbolica del vino nell'opera di Hölderlin, cfr. SCHMIDT 1968, p. 164 e SCHMIDT 1990, pp. 126 e 251.

la società in una commedia in cui la felicità resta soltanto per chi non ne ha ancora svelato la maschera. Il presupposto della sfera sociale deve essere, per Hölderlin, l'autenticità: esiste perciò una correlazione tra l'*ächtés Glück* e gli *ächte Menschen*. Questo è il significato dell'ultimo discorso pronunciato da Empedocle di fronte alla comunità agrigentina:

Und euern Bund bevest'ge das Gesez.
 Dann o ihr Genien der wandelnden
 Natur! dann ladet euch, ihr heitern,
 Die ihr aus Tiefen und aus Höhn die Freude nimmt
 Und sie wie Müh und Glük und Sonnenschein und Reegen
 Den engbeschränkten Sterblichen ans Herz
 Aus ferner fremder Welt herbei bringt,
 Das freie Volk zu seinen Festen ein,
 Gastfreundlich! fromm! denn liebend giebt
 Der Sterbliche vom Beste schließt und engt
 Den Busen ihm die Knechtschaft nicht –
 (*Empedokles, Erste Fassung*, vv. 1561-71)

Nei versi della tragedia emerge chiaramente che cosa Hölderlin intenda per autenticità dei rapporti umani. Essa scaturisce da una collettività le cui relazioni non siano fondate sulla necessità di una legge, ma sulla libertà dell'amore. L'elezione libera dei rapporti, la consapevolezza, e non la costrizione di una necessità, rende possibile l'esperienza divina:

jener unendlichere mehr als nothdürftige Zusammenhang, jenes höhere Geschik, das der Mensch in seinem Elemente erfahre, werde auch unendlicher von ihm empfunden, befriedige ihn unendlicher, und aus dieser Befriedigung gehe das geistige Leben hervor, wo er gleichsam sein wirkliches Leben wiederhohle. In so fern aber ein höherer unendlicherer Zusammenhang zwischen ihm und seinem Elemente ist in seinem wirklichen Leben (StA IV 1, p. 276)⁶⁷.

Si tratta dell'accordo costitutivo di una sfera in cui si fa esperienza dell'unione attraverso il conflitto; in questo senso va interpretata l'invocazione empedoclea ai *Genien*, l'invito a unirsi al *Bund* umano. La loro natura

⁶⁷ Per l'identificazione del divino hölderliniano con l'*höherer unendlicherer Zusammenhang*, nonché per un'analisi del saggio sulla religione e delle sue connessioni con la sfera politico-sociale, cfr. BERTAUX 1936, pp. 49 e sgg.; BEYER 1994, pp. 52 e sgg.; HÜHN 1997, pp. 75 e sgg.; MECACCI 2006, pp. 89 e sgg.

divina è costituita da quell'alternanza di opposti («Müh und Glück und Sonnenschein und Reegen») sulla quale si fonda la compiutezza, l'esperienza di permanenza temporale che viene interpretata attraverso categorie mitico-religiose. La *vittoria* del legame, alla quale Hölderlin faceva riferimento nella lettera a Neuffer già citata⁶⁸, consiste nella lotta per un equilibrio, nell'acquisizione di una durata continua rispetto allo scorrere del tempo⁶⁹ (StA VI 1, p. 425).

Come appare evidente in due liriche composte nel 1799, *Der Main* e *Mein Eigentum*, oltre che all'ambito sociale il *Glück*, sempre inteso in rapporto alla dimensione relazionale, è intrinsecamente legato all'immagine della patria. In *Der Main* viene rappresentato attraverso l'immagine fluviale della fratellanza col Reno e poi della comune dissoluzione nell'oceano:

So fern ich wandre, schöner Main! und
 Deine Gestade, die vielbeglückten.
 Gastfreundlich nahmst du Stolzer! bei dir mich auf
 Und heitertest das Auge dem Fremdlinge,
 [...]
 O ruhig mit den Sternen, du Glücklicher!
 Wallst du von deinem Morgen zum Abend fort,
 Dem Bruder zu, dem Rhein; und dann mit
 Ihm in den Ocean freudig nieder!
 (vv. 31-34; 37-40)

Nello scorrere sereno all'interno degli argini, nella sua corrispondenza pacifica con il cielo, il Meno ha rappresentato un suolo patrio per l'esule che non trova riposo. Appartenere a una patria che nutre e accoglie, sulla quale fondare e alla quale indirizzare il proprio operato, rappresenta una condizione da cui è difficile prescindere nel tentativo di costruire il proprio

⁶⁸ StA VI 1, p. 133.

⁶⁹ È ciò che Binder ha ben messo in luce nei suoi studi sulla terminologia del *Geist* hölderliniano, quando afferma che il poeta interpreta «seine Metaphysik nicht als eine Fliehburg enttäuschter Hoffnungen, sondern als den Kampfplatz, auf dem er den Beweis des Geistes und der Kraft zu erbringen hat. Und zwar nicht um des Geistes, sondern um der Zeit willen, die nach seiner Meinung dieses Heilmittels bedarf» (BINDER 1987, p. 150). In tal senso non è forse improprio leggere nel *Glück* sociale prospettato da Hölderlin una declinazione dell'idea herderiana di *Maximum*, «eines Gleichgewichtszustands von gewisser Dauer in einem System von Kräften» (GAIER 1993, p. 56).

Glück. Il tema della felicità personale e sociale si sublima così in ideale nazionale nella lirica *Mein Eigentum*. Nel titolo del componimento si rintraccia un passaggio dal tema dell'‘individuale’, del ‘proprio’ (*Eigenes*), al ‘proprio’ comprovato, alla ‘proprietà’ (*Eigentum*), da intendersi come solido riconoscimento di sé e di ciò che si è costruito. Chi appartiene a un luogo di riconosciuta validità (*rühmliche Heimath*), a una società salda, ha già trovato parte della sua realizzazione (*Beglükt*)⁷⁰. Tuttavia, all'autore e in generale alla figura del poeta sembra negata la possibilità di realizzarsi all'interno della società e in seno alla patria; nella seconda parte di *Mein Eigentum* diviene chiaro che il *proprio*, la *proprietà* non potranno essere rintracciati nel territorio natale: l'*Eigentum* dovrà essere cercato dal poeta nella sua stessa opera (vv. 37-42).

Come si evince anche nell'elegia *Stutgard*, per il poeta non può infatti esistere un *Eigentum* tradizionalmente inteso. Nella *feier* celebrata dal componimento non è la concreta territorialità a rinsaldare i rapporti umani ma, al contrario, è il vincolo della socialità che consacra il luoghi. Dall'esperienza comunitaria scaturiscono il canto del poeta («Wieder ein Glück ist erlebt», *Stutgard*, v. 1) e la sua investitura, che acquista il peso di una destinazione compiuta e feconda («Glückliches Stutgard, nimm freundlich den Fremdling mir auf!», v. 80).

5. IL GLÜCK NELLA POETICA DI HÖLDERLIN

Nell'uso hölderliniano *Glück* è un termine sotteso, nei suoi molteplici sensi, all'idea di *Bildung*, concepita anche come facoltà di costruire immagini. Il lemma ricorre, pertanto, in diversi momenti della riflessione poetica, in particolar modo nei saggi *Grund zum Empedokles* e *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, entrambi del 1800.

Nel saggio in cui descrive la sua idea del tragico e della tragedia, il vocabolo viene impiegato da Hölderlin nell'accostamento fra il personaggio di Empedocle e la figura del poeta: Empedocle sembra nato per essere

⁷⁰ Quest'idea, con la conseguente frequenza delle co-occorrenze di *Glück* con vocaboli che designano il territorio natale, si ritrova in numerose liriche: vd. ad esempio *An Hiller* («Dich, Glücklicher, umfieng die Riesentochter / Der schaffenden Natur, Helvetia», vv. 23-24), *Der Wanderer* («Aber jetzt kehrt' ich zurück an den Rhein, in die glückliche Heimath, / Und es wehen, wie einst, zärtliche Lüfte mich an», vv. 37-38).

poeta («Er scheint nach allem zum Dichter geboren»⁷¹) e tuttavia non può identificarsi con una simile figura. Questa discrepanza, che segna la differenza tra il fallimento del filosofo e l'auspicato successo per l'opera del poeta, si deve al fatto che Empedocle non è capace di quell'inclinazione all'interezza con cui il poeta coglie l'essenza vitale del tutto: «jene ungewöhnliche Tendenz zur Allgemeinheit [...], womit der Dichter auf ein Ganzes blickt [...], jene glückliche Gaabe [...], jene Bildsamkeit der Sinne und des Gemüths, die alles solche leicht und schnell in seiner Ganzheit lebendig aufnimmt»⁷². La felice facoltà del poeta è la sua tendenza a plasmare le percezioni in immagini e a cogliere così la totalità, riunendo l'intero in un unico colpo d'occhio («auf ein Ganzes blickt»). Non si tratta di un mero procedimento speculativo, poiché il fondamento dell'immagine risiede nella capacità sensoriale dell'individuo; ciò comporta che l'atto poetico assume su di sé l'aspetto attivo e vitale della realtà («alles [...] lebendig aufnimmt»), il suo fine non è la rappresentazione del reale ma una sua elaborazione metabolica.

Tale aspetto emerge ancora più chiaramente nel saggio *Über die Verfabrungsweise des poetischen Geistes*⁷³, nel quale Hölderlin mette in relazione vita umana e creazione poetica identificando per entrambe, sulla scorta del pensiero herderiano, un processo comune⁷⁴. Su questa via la vita si costruisce in una sua forma, mentre la sfera mentale, quella dell'ideale,

⁷¹ StA IV 1, p. 156.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ StA IV 1, pp. 241-65.

⁷⁴ L'idea per cui l'intera esistenza può essere concepita come un unico processo formativo e, quindi, come una poetica deriva dalla riflessione herderiana, che fa del *Bild* il punto d'incontro tra sentimento, conoscenza e creazione: «*Bild* nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden [...]. Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine *Poetik*: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder» (HERDER 1994, IV, p. 635). Per il connubio herderiano, prima ancora che hölderliniano, di immagine e corporeità, cfr. ZUGNO 2011, pp. 254 e sgg; sulla straordinaria importanza di Herder per la poetica di Hölderlin e, più in generale, per la generazione dei preromantici e romantici tedeschi, cfr. gli studi di COMETA 1984 (pp. 11-124) e di FRANK 1984 (pp. 112-72). Se messa in relazione con questo quadro teorico, la radicalità delle parole pronunciate da Empedocle emerge in tutta la sua evidenza. Il fatto che la realizzazione di sé non sia più indirizzata alla vita, bensì alla morte, viene rappresentato sia dal rifiuto del *Glück* terreno, sia dall'incapacità di sentire l'immagine: «Nun nicht im Bilde mehr, und nicht, wie sonst, / Bei Sterblichen, im kurzen Glück, ich find' / Im Tode find ich den Lebendigen» (*Empedokles, Dritte Fassung*, vv. 462-64). La facoltà percettiva e dunque

cerca di realizzarsi tramite gli sforzi del soggetto per porla in atto. Vita e ideale tendono quindi a incontrarsi in una determinata proporzione, in una comune forma espressiva. Quando, tuttavia, questo processo di *Bestimmung* è in grado di divenire *Bildung*, nella quale ideale e vita sono in reciproco equilibrio («wo Geist und Leben auf beiden Seiten gleich ist»⁷⁵), allora il *Glück* diventa *gelungenes Werk*, un'opera riuscita che non permette al moto vitale di arrestarsi poiché essa stessa è un motore creativo incessante. Il *Glück* del poeta e del suo lavoro, dunque, come abbiamo già visto nell'elegia *Stuttgart*, è un fecondo *beglücken* («Froh, als könnt' ich Schöpfungen beglücken», *Hymne an die Göttin der Harmonie*, v. 1), la sua realizzazione non è il compimento in sé stesso, ma la creazione di qualcosa attraverso cui gli altri interlocutori possano muoversi all'azione. Per questo l'aggettivo *stark*, che esprime al contempo i concetti di intensità, forza ed eccellenza⁷⁶, è correlato a *Glück* soprattutto nell'ambito della poetica di Hölderlin.

La sensibilità, l'*Empfindung* secondo cui è possibile attraverso l'atto percettivo concretizzare la propria formazione, deve essere contemporaneamente *glücklich*, *erhaben*, *stark*, *einig*, *ruhig*⁷⁷. Il riferimento alla *Stärke* diviene un segno d'elezione, la capacità propria del poeta di sostenere il *Glück*:

Du bist es, auserwählt,
Allliebend und ein schweres Glük
Bist du zu tragen stark geworden
(*Germanien*, vv. 62-64)

La felicità assegnata alla terra *allliebend* dei tedeschi è un fardello di natura innanzitutto linguistica, una totalità verbale corrispondente al complesso della realtà e del tempo («Fülle der goldenen Worte», v. 73), che dovrà trovare faticosamente espressione passando attraverso la solitudine del soliloquio («und du redest einsam», v. 72), l'occultamento di sé nel tramite dei messaggeri («Worte sandtest du auch», v. 73) sino al *nennen*

quella creativa di Empedocle sono divenute sterili, da qui scaturisce un'inversione di rotta, l'apparente paradosso della morte come ricerca di vita.

⁷⁵ StA IV 1, p. 262.

⁷⁶ Cfr. DUDEN ONLINE-WÖRTERBUCH, <http://www.duden.de/woerterbuch>, s. v. *stark* [ultima consultazione: 4 settembre 2017].

⁷⁷ Così si legge nel saggio *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* (cfr. StA IV 1, p. 259).

unificante (vv. 97-98), la capacità di chiamare e richiamare gli eventi tramite l'identificazione dei loro nomi. Sul poeta, che è tale anche per la forza che lo contraddistingue dopo un lungo processo di formazione interno, la società può porre il proprio fondamento proprio perché ve lo trova già costruito a livello linguistico⁷⁸.

Nel riferimento alla *Stärke* si percepisce il grande sforzo volontaristico, volto a delineare il nuovo ruolo che la poesia deve assumere nel tempo moderno. Il *Glück* che l'autore attribuisce a sé e alla propria opera è appunto la sensibilità di percepirsi in relazione con il contesto storico di appartenenza e di indirizzare la propria capacità creativa verso di esso: «Mein Glück war, daß ich sah, wo ich war, und deßwegen meinen Stoff danach einrichtete und wählte»⁷⁹. La coscienza del legame con il proprio tempo fa sì che al pensiero di Hölderlin rimangano estranee le pretese di autonomia o autoreferenzialità della sfera poetica. Ciò rende il lavoro del poeta ancora più arduo, poiché la riuscita della sua opera dipende inevitabilmente dall'ambiente in cui si trova a operare, come viene detto a più riprese nell'epistolario (StA VI 1, p. 371, 378).

L'eccellenza dell'opera poetica, per queste ragioni, non rappresenta soltanto la sommità di un processo di formazione, ma deriva necessariamente anche da un felice incontro con l'altro. Ciò è evidente nei versi di *Wie wenn am Feiertage...*, in cui il ruolo dei poeti viene completamente identificato con il loro essere «interpreti della *Gemeinde* e della storia»⁸⁰:

Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,
 Still endend in der Seele des Dichters,
 Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem
 Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung
 Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet,
 Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk
 Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.
 So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar

⁷⁸ Processo che è in qualche modo predisposto nell'indole del poeta, ma non per questo meno sofferto, tanto da essere difficilmente classificabile come ventura o sventura. È quanto Hölderlin afferma riguardo a sé in una lettera alla madre inviata intorno al settembre del 1793: «Ist es Glück oder Unglück, daß mir die Natur diesen unüberwindlichen Trieb gab, die Kräfte in mir immer mer und mer auszubilden?», StA VI 1, p. 94.

⁷⁹ *Ivi*, p. 389.

⁸⁰ Cfr. il commento di E. Mandruzzato in HÖLDERLIN 2008, p. 954.

Den Gott zu sehen beehrte, sein Bliz auf Semeles Haus
 Und die göttlichgetroffene gebahr,
 Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.
 (*Wie wenn am Feiertage...*, vv. 43-53)

Questa complessa figurazione, in cui l'autore assimila processo creativo e mito dionisiaco, è stata oggetto di numerose analisi da parte della critica⁸¹. Quello che qui importa sottolineare, in relazione al discorso sul *Glück*, è l'elemento della duplicità sul quale si instaura il parallelismo tra componente mitica e poetica. Il canto può essere rappresentato da Dioniso, divinità legata alla tragedia antica e alla tradizione del ditirambo⁸², perché partecipa di due sfere, terrena e divina, individuale e universale. A questa duplicità se ne sovrappone un'altra: il canto e il dio sono il risultato di un processo generativo – in un caso l'incontro tra raggio divino e anima del poeta, nell'altro l'unione tra il fulmine di Zeus e Semele – che a sua volta si fa nutrimento per nuove generazioni. Il significato del *Glück* quale sorte proveniente da una decisione arcana e divina si fonde a quello di *gelungenes Werk*, creazione a opera del poeta⁸³. L'immediata premessa di *Glück* è qui

⁸¹ Tra gli studi più importanti per l'analisi della lirica, cfr. MOMMSEN 1963, pp. 345-79; BEHRE 1987; BÖSCHENSTEIN 1987, pp. 14-36; JÜRIG 2007. L'interpretazione del mito dionisiaco rappresenta un momento centrale della riflessione di Hölderlin e coincide con la rinnovata funzione che egli attribuisce alla propria opera poetica. Dal mito di Dioniso Hölderlin assume lo spunto per ripensare la prospettiva temporale, sottolineando l'importanza dello *jetzt* come momento della *Offenbarung*, della trasparenza che rende visibile l'unione di sfera divina e sfera terrena (cfr. BEHRE 1987, p. 224). Lo stesso Dioniso, insieme al Cristo, diviene l'emblema dell'incontro tra il divino e l'umano, dunque l'incarnazione di ciò che il poeta deve assumere su di sé: la ricomposizione dei conflitti, l'armonia tra la *Begeisterung* divina e il *Maß* necessario all'uomo. Per l'identificazione, e ciò che ne consegue, tra Dioniso e Cristo nella mitologia di Hölderlin, cfr. il saggio di SCHMIDT 1990, pp. 109-30. Nell'immaginario dell'idealismo tedesco, dunque anche di Hölderlin, Dioniso rappresenta anche il dio del ritorno, la possibilità di una rinascita misterica della libertà che potrà unificare l'umanità intera (cfr. FRANK 1987, pp. 223 e sgg.). Sui modelli e sulla rilettura hölderliniana della nascita del dio, ovvero del mito di Semele, cfr. ARPAIA 2012, <http://www.Between-journal.it/> [ultima consultazione 18 maggio 2017].

⁸² Sulla ricezione hölderliniana, mediata dal pensiero di Herder, della figura di Dioniso come divinità della *Begeisterung*, del ditirambo e, in quanto tale, origine della lirica pindarica nonché della poesia ditirambica tedesca, cfr. FANTONI 2009, pp. 189 e sgg.

⁸³ Le diverse e reciproche duplicità all'interno della figurazione hölderliniana sono state illustrate con precisione e accuratezza da Jürg nel suo commento al testo: «Indem der 'Gesang' schließlich der Dichterseele 'glückt', wird der Dichterseele wieder eine aktivere

zeugen, verbo che rimanda alla rivelazione divina – la trascendenza che il poeta è chiamato a rappresentare – ma anche al frutto di un concepimento⁸⁴: «Der Gesang, damit er beiden zeuge, glükt» (*Wie wenn am Feiertage...*, v. 49).

6. POLISEMIA DEL *GLÜCK*: *DER RHEIN*

Il testo nel quale l'importanza e al contempo la polisemia del *Glück* di Hölderlin emergono in tutta la loro portata è *Der Rhein*, la cui composizione risale al 1801. Nell'inno le occorrenze del *Glück* scandiscono le diverse tappe della narrazione, contrassegnandone le figure primarie: il Reno e i semidei, Rousseau e i figli della terra, infine i mortali.

Il Reno, una delle rappresentazioni più complesse tra quelle dei fiumi hölderliniani⁸⁵, è colui che appare nato dal grembo sacro della natura: «Und so aus heiligem Schoose / Glücklich geboren» (vv. 59-60). L'aggettivo *glücklich*, che ha qui funzione predicativa, fa il paio con l'attributivo *heilig*: come si è già detto, *heilig* fa riferimento a un'unione originaria, a un intero⁸⁶, e

Rolle zugewiesen. Insofern der 'Gesang' 'Werk' ist, das 'glükt' (oder auch misslingt), ist die Gesangsentstehung in die Nähe eines Handwerks gebracht. [...] Von diesem glückenden Werk her fällt nun auch noch einmal ein anderes Licht auf die vorhergehende Metaphorik von einem Enzündet-Werden der Dichterseele 'von heiligem Stral'. [...] Die Entzündung der Dichterseele 'von heiligem Stral' und die Geburt des 'Gesangs' sind ein anderes Wort für Glück, für jenes unfassbare Element in der Dichtungsentstehung, das sich dem intentionalen Zugriff des Bewusstseins entzieht, und ohne das kein Werk des Menschen gelingen kann» (JÜRIG 2007, p. 129).

⁸⁴ Cfr. DUDEN ONLINE-WÖRTERBUCH, <http://www.duden.de/woerterbuch>, s. v. *zeugen*, [ultima consultazione: 15 maggio 2017].

⁸⁵ Per il ruolo delle diverse rappresentazioni fluviali nell'opera di Hölderlin, cfr. BEHRE 1994, pp. 17-40.

⁸⁶ Cfr. ZUBERBÜHLER 1969, p. 73. In quanto totalità originaria, lo *Heiliges* rappresenta un'unificazione anche sul piano temporale, che coincide contemporaneamente con l'eterno indistinto e con l'attimo sempre attuale del presente. Sullo stretto rapporto concettuale e lessicale che nei testi hölderliniani intercorre tra *Heiliges*, *Glück* e il greco *καίρος*, si rimanda a quanto giustamente notato da VOSSKÜHLER 2004, p. 392: «Die Entzeitlichung der Zeit zum Raum, da das Heilige und seine Ewigkeit gegenwärtig sind und da das Ich das Glück der Offenbarung des Seins in seiner ganzen Fülle erlebt, ist gleichzeitig auch Zeitwende, Kairos. Die Zeit erfüllt sich als Entzeitlichung, sie bringt wieder das Heilige hervor, bzw. zurück, das durch die Trennung vom Grunde verloren ging». A questa unità sacrale faceva riferimento anche l'aggettivo *schuldlos* di una precedente stesura, ove riecheggia l'*Un-*

glücklich si inserisce appieno in quest'ordine di idee. La nascita felice del fiume non è da intendersi come una mera sorte favorevole; piuttosto, essa esprime la felicità di un percorso che condurrà all'identificazione tra meta e origine, destinazione ed esistenza. Un simile processo, tuttavia, non è semplice né immediato, e il suo esito diviene perspicuo soltanto al termine della lirica.

Secondo la sua indole il Reno tenderebbe a raggiungere autonomamente la pienezza dei desideri, la propria realizzazione («Um frei zu bleiben / Sein Leben lang, und des Herzens Wunsch / Allein zu erfüllen», vv. 55-57), e l'impeto naturale si trasforma in un'espansione irruenta, noncurante della differenza che separa un semidio – il fiume – dagli dei (vv. 114-20). Il Reno dimentica che la sua natura non è autonoma, poiché è figlia della natura universale: «Per trovare la perfezione [...] non è concesso all'uomo di cercare, davanti alla natura, riparo in se stesso. Egli deve uscire all'aperto e andarle incontro, poiché manca alla sua individualità e capacità di sentire e di volere l'elemento di universalità e infinità che è la natura ad offrirgli»⁸⁷.

Il Reno, come Empedocle, si dimostra irragionevole (*unverständlich*, v. 37) e difficilmente propenso a trattenersi nei confini (*unenthaltlich*, v. 78). Tuttavia, in virtù del fatto che gli ostacoli incontrati coincidono con i suoi stessi confini naturali (gli argini, le Alpi), è condotto naturalmente alla propria meta e la sua rivolta non può, quindi, divenire erranza. Per questo il fiume è *glücklich*, al contrario del filosofo agrigentino e alla stessa maniera degli alberi descritti nella prima stesura della tragedia, la cui estensione non potrà mai essere eccentrica («ihr Glücklichen, / Ihr irrelösen Bäume meines Hains», *Empedokles, Erste Fassung*, vv. 287-88). In questi elementi naturali – gli alberi, il fiume – Hölderlin identifica la medesima difficoltà di crescita che caratterizza l'essere umano, ma anche una certezza della riuscita, poiché il loro percorso è tracciato nella e dalla natura. La medesima certezza è rivendicata nella maturità per la propria poesia che, come il Reno, non ambisce più a eguagliarsi agli dei, ossia ad anticipare i tempi rompendo i confini del mondo di cui è figlia; al contrario, mira a mantenersi fedele al proprio compito, quello della fondazione della propria real-

schuld della felicità di Diotima, a cui il poeta sostituì poi il termine *glücklich* (cfr. StA II 2, p. 724).

⁸⁷ OTTO 1991, p. 53.

tà e identità; come il fiume, anch'essa fonda e si nutre delle sue stesse creazioni: «wenn er das Land baut, / Der Vater Rhein, und liebe Kinder nährt / In Städten, die er gegründet», vv. 88-89)⁸⁸.

Tuttavia, l'esistenza del Reno, alla pari di quella della poesia, rappresenta un'eccezione nella vita dell'uomo. A essa si aggiunge e si contrappone una seconda eccezione, quel modo di essere attribuito ai *Söhne der Erde* (v. 150), rappresentati da Rousseau. I figli della terra si realizzano nella pienezza delle relazioni: se gli dei sono *allzeit* (v. 199), in quanto natura sempre viva e presente, essi sono *allliebend* (v. 152), hanno la facoltà di accogliere tutto, quindi di sostenere tutto, con leggerezza: «so empfangen sie auch Mühlos, / die Glücklichen, Alles» (vv. 152-53).

Di questa spontaneità naturale, propria anche della figura di Diotima, Hölderlin aveva inteso trattare in un saggio specifico, poi rimasto incompiuto, dal titolo *Über das Gesez der Freiheit*. Il ragionamento prendeva le mosse proprio dalla considerazione dell'esistenza, in alcune indoli umane, di un accordo naturale, quasi un'analogia, tra la natura e il movimento dell'immaginazione e del desiderio. Riprendendo forse l'immagine schilleriana della grazia propria dell'*anima bella*, Hölderlin identificava l'unione tra facoltà immaginativa e moto del desiderio con una sorta di moralità dell'istinto («eine natürliche Unschuld, man möchte sagen eine Moralität des Instinkts»⁸⁹), in virtù della quale le immagini mentali che suscitavano il desiderio coincidevano esattamente con l'immagine della natura e, quindi, veniva meno ogni contrasto tra desiderio e atto morale⁹⁰. Asserendo tutta-

⁸⁸ La critica ha rilevato da tempo una stretta somiglianza tra l'immagine del Reno e quella del poeta, entrambi agenti di creazione della società umana. Sull'identificazione tra le creazioni del Reno e quelle del poeta, le città e le liriche, cfr. BÖSCHENSTEIN 1959, p. 112.

⁸⁹ StA IV 1, p. 211.

⁹⁰ Sembra qui utile ricordare che l'*anima bella*, secondo la definizione di Schiller, era proprio caratterizzata dall'armonia tra volontà e morale – un'armonia tanto naturale da far ipotizzare una coincidenza tra moralità e istinto: «Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein andres Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmütigste Opfer,

via: «Es ist ein bloßes Glück, so gestimmt zu sein», egli sottolineava il carattere eccezzuativo di una simile indole, la cui libertà ed eticità derivava esclusivamente dalla sua conformazione naturale. Per uscire dalla possibile *impasse* di questa conclusione – la libertà sarebbe riservata solamente ad alcuni individui – Hölderlin, sulla scia kantiana, giungeva a descrivere una legge della libertà individuata, oltre che in un'armonia naturale, anche in una virtù educata dalla stessa natura tramite alcuni ostacoli imposti all'essere umano⁹¹.

Alla luce del saggio, il *Glück* del Reno e quello dei figli della terra risulta, seppure in modi differenti, strettamente collegato a questa concezione della libertà. Il *Glück* dei figli della terra incarna una moralità spontanea che si manifesta nell'azione unificante della *Liebe*; la felicità del Reno rappresenta invece l'accettazione e il superamento degli ostacoli, incarnando la necessaria educazione alla legge della libertà morale.

L'ultima occorrenza del *Glück* – inserita nella penultima strofa prima della dedica, nella quale il poeta intendeva raccogliere, in una metafora unificante, tutti i differenti elementi presentati nel componimento⁹² – fa invece riferimento alla difficoltà umana nel costruire il proprio destino al modo dei semidei o dei figli della terra:

Doch einigen eilt
 Diß schnell vorüber, andere
 Behalten es länger.
 Die ewigen Götter sind
 Voll Lebens allzeit; bis in den Tod
 Kann aber ein Mensch auch
 Im Gedächtniß doch das Beste behalten,
 Und dann erlebt er das Höchste.
 Nur hat ein jeder sein Maas.

das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen» (SCHILLER 2005, VIII, p. 203)

⁹¹ Cfr. StA IV 1, p. 212. Sul collegamento tra il concetto di felicità, la *Stimmung* e il *gestimmt sein*, cfr. le osservazioni di NATOLI 2003, pp. 41-42.

⁹² Sulle carte che trasmettono il componimento si legge a margine: «Das Gesez dieses Gesanges ist, daß die zwei ersten Parthien der Form <nach> (1) Proß (2) Progreß u Regreß entgegengesetzt, aber dem Stoff nach gleich, die 2 folgenden [...] der Form nach gleich dem Stoff nach entgegengesetzt sind die letzte aber mit durchgängiger Metapher alles ausgleicht» (StA II 2, p. 722).

Denn schwer ist zu tragen
 Das Unglück, aber schwerer das Glük.
 Ein Weiser aber vermocht es
 Vom Mittag bis in die Mitternacht,
 Und bis der Morgen erglänzte,
 Beim Gastmahl helle zu bleiben.
 (vv. 195-209)

Agli uomini l'ostacolo tra sé e la realtà esterna, entrambi in divenire e in opposizione, appare insormontabile. In una dimensione di vita improntata non alle vette pericolose dell'eccezionalità bensì a una regolarità organica, gli uomini non sono in grado di portare il peso della gioia e del successo senza esserne compromessi (vv. 153-58)⁹³. Per tale ragione, in alcuni momenti, la cosa migliore sembra quasi dimenticare ed essere dimenticati («Dann scheint ihm oft das Beste, / Fast ganz vergessen / [...] zu sein», vv. 159-60; 163), o, come si legge ad esempio nell'*Emilie*, vivere una vita più breve, inesperta di dolori e felicità⁹⁴. La poetica della maturità di Hölderlin, tuttavia, ribalta tale posizione nei confronti dell'esistenza umana: non si tratterà di un'autonomia da realizzarsi, come per il Reno, soltanto attraverso la resistenza agli ostacoli e la permanenza nella propria natura (*bleiben*) o solo tramite un processo di accettazione e accoglimento in sé

⁹³ La simbolica del peso da sostenere rimanda senza dubbio alla figura mitologica di Eracle, al quale Hölderlin aveva dedicato un inno durante gli anni di Francoforte. Anche nella lirica giovanile era presente l'immagine del fardello da portare, concepito come esercizio di elevazione morale e spirituale («Jede Last, die du getragen, / Hub die Seele mir empor», *An Herkules*, vv. 20-21), secondo un ideale che Hölderlin aveva derivato dallo stoicismo senecano. In una prima fase della sua opera, infatti, è centrale l'interpretazione stoica del destino come *probatio* per raggiungere la virtù; in quest'ottica il *Glück* non è tanto un fine quanto un impedimento al processo educativo. Per approfondimenti sulla tradizione stoica e sull'importanza del mito di Eracle nell'opera di Hölderlin, si rimanda agli studi, già ricordati, di SCHMIDT 1996 e SCHMIDT 2008, pp. 329 e sgg.

⁹⁴ «und oft hab'ich gehört, es fallen / Die Lieblinge des Himmels früh, damit / Sie sterblich Glük und Laid und Alter nicht / Erfahren» (*Emilie vor ihrem Brauttag*, vv. 402-405). I versi sulla sorte fortunata di una morte prematura si inseriscono appieno nella lunga tradizione del pensiero occidentale che vive nei testi greci così come in quelli biblici. Una possibile fonte per questa concezione è rintracciabile nel romanzo storico *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* che, insieme alla *Geschichte* di Winckelmann, aveva rappresentato per Hölderlin, già all'epoca dello *Stift* di Tubinga, uno dei modelli principali per la stesura della sua *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen* (cfr. BERTAUX 1936, p. 4).

stessi (*empfangen*), come per i figli della terra; sarà invece un'unione di entrambe le cose, un'azione consapevolmente partecipata, accettazione e mantenimento. Al verbo *behalten* Hölderlin aggiunge poi il verbo *tragen*: poiché il *Glück* somma una serie complessa di significati – sorte, tempo, limiti, realizzazione, libertà, armonia, partecipazione – esso avrà un peso di gran lunga maggiore rispetto all'*Unglück*, singolo evento doloroso.

Questa fatica della felicità che deve essere sostenuta da parte dell'essere umano coincide con la sua stessa memoria, come ha ben messo in luce Jochen Schmidt⁹⁵. Arrivare al *Glück* significa riconoscere che la felicità e la realizzazione sono solo componenti di una totalità più ampia, in perenne movimento tra vicende positive e negative; è dunque necessario rafforzarsi, acquisendo la consuetudine alla scansione alternante del tempo. Lo scopo è quello di ottenere, attraverso l'esperienza, una straordinaria capacità visuale che consenta al soggetto di percepire la totalità attraverso lo scorrere degli eventi (in proposito si ricordi l'importanza del *colpo d'occhio* per Hölderlin)⁹⁶.

Per rendere trasparente il complesso delle esperienze è indispensabile attraversarle, trasportarle appunto, farsene carico. Il saggio (*Weiser*), dietro il quale non è difficile rintracciare il Socrate del *Simposio* platonico⁹⁷, è proprio colui che sa rimanere luminoso attraverso lo scorrere del tempo, colui che trasporta nella notte, e sino all'alba, la luce della comunione e della comunanza della festa. Rimanere desto e luminoso (*helle*, v. 209) comporterà forse divenire *hellseherisch*, *hellsichtig*, appropriarsi di una chiarezza non rivolta ad anticipare il futuro tentando di oltrepassare i propri limiti, bensì a conservare sé stessi in vista del futuro. In questa prospet-

⁹⁵ In riferimento all'ode al Reno, Jochen Schmidt rileva, infatti, che il peso del *Glück* non è altro che l'incessante sforzo di adeguazione, compiuto dalla memoria, tra il passato del ricordo e la sua attualizzazione nel presente. La difficoltà dello sforzo risiede nel fatto che alla consapevolezza del passato, sebbene essa produca una certa libertà dalla situazione storica momentanea, non deve mai essere concesso di oltrepassare il momento presente al quale è necessario rimanere legati. In questo senso è possibile leggere un superamento della posizione stoica giovanile nel pensiero dell'Hölderlin maturo, che è influenzato invece dalle concezioni spinoziane e mira al raggiungimento di uno *Zusammenhang* onnicomprensivo: «nicht die *apátheia* und *ataraxia* des Stoikers, sondern die einer höchsten Souveränität, der jede Fixierung auf einzelnes Glück oder Unglück als belanglos gilt» (SCHMIDT 1970, p. 49).

⁹⁶ Cfr. *infra* §4.

⁹⁷ Cfr. StA II 2, pp. 737-38.

tiva è possibile considerare un'ultima occorrenza di *Glück* nell'inno, presente nella dedica del componimento indirizzata a Heinse, che fu poi espunta dalla stesura finale in seguito alla morte dell'amico⁹⁸:

Aus ewigheiterer Seele,
Was nennest du Glük,
Was Unglük? wohl versteh' ich die Frage,
Und du sprichst ferne zu mir,
Mein Vater!
(vv. 1-5)

Come Socrate, anche Heinse appare eternamente sereno e dalla sommità della sua posizione («Aus ewigheiterer Seele») mette in questione, interrogandosi sulla legittimità dei loro stessi nomi, i confini tra *Glück* e *Unglück*: le categorie umane che non sanno vedere il legame con il movimento della totalità sono prive di fondamento.

Bibliografia

- ARISTOTELE, *Le tre etiche*, a cura di A. Fermani, Milano 2010.
- ARPAIA Maria, *L'adattamento di un mito: la storia di Semele in Pindaro, Euripide e F. Hölderlin*, in «Between», II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>.
- BEHRE Maria, «Des dunklen Lichts voll». *Hölderlins Mythokzept Dionysos*, München 1987.
- BEHRE Maria, *Hölderlins Stromdichtung. Zum Spannungsfeld von Naturwahrnehmung und Kunstauffassung*, in U. Beyer (Hg.), *Neue Wege zu Hölderlin*, Würzburg 1994, 17-40.
- BERTAUX Pierre, *Le lyrisme mythique de Hölderlin*, Paris 1936.
- BEYER Uwe, «Mythologie der Vernunft». *Hölderlins ontologische Begründung einer Hermeneutik der Geschichte*, in U. Beyer, *Neue Wege zu Hölderlin*, Würzburg 1994, pp. 41-70.
- BINDER Wolfgang, *Friedrich Hölderlin*, hrsg. v. E. Binder und K. Weimar, Frankfurt a. M. 1987.
- BÖSCHENSTEIN Bernhard, *Hölderlins Rheinhymne*, Zürich 1959.
- BÖSCHENSTEIN Bernhard, «Frucht des Gewitters». *Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution*, Frankfurt a. M. 1987.
- BÖSCHENSTEIN Bernhard, «Was nennest du Glück, was Unglück...mein Vater!». *Heinse in Hölderlins Dichtung*, in «Hölderlin Jahrbuch», 26 (1988-1989), 1-19.

⁹⁸ Cfr. StA II 2, p. 729.

- BREMER Dieter, «Versöhnung ist mitten im Streit». *Hölderlins Entdeckung Heraklits*, in «Hölderlin Jahrbuch», 30 (1996-1997), 173-200.
- COMETA Michele, *Iduna. Mitologie della ragione. Il progetto di una neue Mythologie nella poetologia preromantica. Friedrich Schlegel e F. W. J. Schelling*, Palermo 1984.
- DASTUR Françoise, *Hölderlin. Le retournement natal*, Fougères 1997.
- DEGANI ENZO, *AIΩN. Da Omero ad Aristotele*, Padova 1961.
- DIERAUER WALTER, *Hölderlin und der spekulative Pietismus Württembergs*, Zürich 1986.
- DUDEN ONLINE-WÖRTERBUCH, <http://www.duden.de/woerterbuch>.
- FANTONI Francesca, *Deutsche Dithyramben. Geschichte einer Gattung im 18. und 19. Jahrhundert*, Würzburg 2009.
- FRANK Manfred, *Il dio a venire. Lezioni sulla nuova mitologia*, Torino 1984.
- GAIER Ulrich, *Hölderlin. Eine Einführung*, Tübingen 1993.
- GESTRICH Andreas, *Familiare Werterziehung im deutschen Bürgertum*, in H.W. Hahn / D. Hein (Hg.), *Bürgerliche Werte um 1800. Entwurf, Vermittlung, Rezeption*, Köln-Weimar 2005, 121-40.
- GÖRNER Rüdiger, *Wanderung zwischen den Extremen. Hölderlins Sinnggebung des Exzentrischen*, in «Text+Kritik» VII (1996), 62-74.
- GRIMM Jacob / GRIMM Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*, hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaft zu Berlin in Zusammenarbeit mit der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Leipzig 1854-1971, <http://dwb.uni-trier.de/de/>.
- HERDER Johann G., *Werke in zehn Bänden*, Frankfurt a. M., 1994.
- HÖLDERLIN Friedrich, *Große Stuttgarter Ausgabe*, 8 Bde, hrsg. v. B. Adolf, F. Beissner. A. Beck, Stuttgart 1946-64, <http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/hoelderlin-archiv/sammlung-digital/zur-stuttgarter-hoelderlin-ausgabe-online/>.
- HÖLDERLIN Friedrich, *Sul tragico*, a cura di R. Bodei, Milano 1994.
- HÖLDERLIN Friedrich, *Le liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Milano 2008⁴.
- HÖLDERLIN Friedrich, *Iperione o l'eremita in Grecia*, a cura di L. Balbiani, Milano 2015.
- HÜHN Helmut, *Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*, Stuttgart-Weimar 1997.
- JÜRIG Friedrich, *Dichtung als 'Gesang'. Hölderlins Wie wenn am Feiertage im Kontext der Schriften zur Philosophie und Poetik 1795-1802*, München 2007.
- LANGE Christoph, *Alles hat seine Zeit. Zur Geschichte des Begriffs kairos*, <http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/chronos/chronos-text1.html>.
- LANGEN August, *Das Wörschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen 1968.
- LINK Jürgen, *Hölderlin-Rousseau, retour inventif*, Vincennes 1995.
- MACOR Laura A., *Friederich Hölderlin. Tra Illuminismo e rivoluzione*, Pisa 2007.
- MECACCI Andrea, *Hölderlin e i greci*, Bologna 2002.
- MECACCI Andrea, *Hölderlin e la mimesis del possibile*, Bologna 2006.

- MOMMSEN Momme, *Dionysos in der Dichtung Hölderlins*, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift», 13 (1963), 345-379.
- NATOLI Salvatore, *La felicità. Saggio di teoria degli affetti*, Milano 2003.
- OTTO Walter F., *Il poeta e gli antichi dei*, Napoli 1991.
- PLATONE, *Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Milano 2006.
- POLLEDRI Elena, «...immer besteht ein Maas». *Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk*, Würzburg 2002.
- ROCHE Mark W., *Dynamic stillness. Philosophical conceptions of "Ruhe" in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*, Tübingen 1987.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris 1964.
- RUGGIU Luigi, *Tempo della fisica e tempo dell'uomo. Parmenide, Aristotele, Agostino*, Venezia 2007.
- SCHÄFER GERHARD, *Der spekulative württembergische Pietismus als Hintergrund für Hölderlins Dichten und Denken*, in Hölderlin-Gesellschaft, *Türm-Vorträge 1989-90-91*, Tübingen 1991, 46-78.
- SCHILLER Friedrich, *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. H.G. Thalheim et al., Berlin 2005.
- SCHMIDT Jochen, *Hölderlins Elegie Brod und Wein. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung*, Berlin 1968.
- SCHMIDT Jochen, *Hölderlins letzte Hymnen. Andenken und Mnemosyne*, Tübingen 1970.
- SCHMIDT Jochen, *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. Friedensfeier - Der Einzige - Patmos*, Darmstadt 1990.
- SCHMIDT Jochen, *Hölderlins dichterische Rezeption der stoischen Ethik und Naturphilosophie*, in "Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur", München 1996, pp. 33-50.
- SCHMIDT Jochen, *Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckelmann, Goethe und Hölderlin*, in «Hölderlin Jahrbuch», 28 (1992-1993), 94-110.
- THEUNISSEN Michael, *Pindar. Menschenlos und Wender der Zeit*, München 2000.
- VOSSKÜHLER Friedrich, *Kunst als Mythos der Moderne*, Würzburg 2004.
- ZAGARI Luciano, *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*, Pisa 1999.
- ZUBERBÜHLER Rolf, *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*, Berlin 1969.
- ZUGNO Francesca, *Hölderlin oltre Kant*, Padova 2011.

DE CONSOLATIONE LITTERARUM:

ERNST JÜNGERS SEELSORGERISCHE AUTORSCHAFT
UND BOETHIUS-REZEPTION IM SCHATTEN DES NIHILISMUS

di
Mario Bosincu
Sassari

Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist es zu beweisen, dass ein zentrales Element des Begriffs und der Praktik der literarischen Autorschaft Ernst Jüngers zumindest seit den unter dem Gesamttitel *Strahlungen* gesammelten Kriegstagebüchern (1939–1948) mit der Erfüllung der Rolle eines Psychagogen-Schriftstellers, dessen Weisheitsschreiben auf der Thematisierung antiker geistiger Übungen beruht, aufs engste verbunden ist. Bemerkenswerterweise bezog sich Jünger selbst im *Waldgang* (1951) auf diese Praktiken¹ und betonte die Notwendigkeit einer antinihilistischen Asketik unter Verweis auf Ignatius von Loyola². All dies hat die Jünger-Forschung, die ihre Aufmerksamkeit auf die philosophischen Aspekte des Werks des deutschen Autors konzentriert hat, systematisch übersehen. Zwar verfasste Golo Mann 1960 einen Aufsatz unter der Überschrift *Der stoische Ernst Jünger*, in dem er mit Blick auf dessen Schaffen der fünfziger Jahre feststellte, dass dieser nach dem Zweiten Weltkrieg die Rolle des ideologischen Führers nationalrevolutionärer Gruppen abgelegt hatte, um sich an seelsorgebedürftige Leser zu wenden. Daher charakterisierte Mann Jünger als eine Art von

¹ Jünger spricht explizit vom «geistigen Exerzitium», das darin besteht, «die Katastrophe ins Auge zu fassen», und das «den ersten, bedeutenden Schritt zur Sicherheit» markiert, weil es dem Menschen erlaubt, die «Furcht» (JÜNGER 1980, S. 317) zu verringern.

² «Die Zahl der Geister scheint zuzunehmen, die wissen, daß, selbst technisch gesehen, das geistliche Leben über Formen verfügt, die wirkungsvoller sind als die militärische Disziplin, das sportliche Training oder der Rhythmus der Arbeitswelt. Ignatius wußte das, und von diesem Wissen leben auch heute Sektenbildner und Führer kleiner Kreise» (ebd., S. 342).

Prediger, der deren Furcht zu beschwichtigen versuchte³, und fügte hinzu: «Müßte man sein heutiges Lebensideal einfach benennen, so würde das Wort ‚stoisch‘ sich aufdrängen»⁴. Allerdings entging ihm, dass Jünger die Rolle des Seelsorgers seiner Leser durch niedergeschriebene asketische Techniken spielte. Zwei Jahre nach der Veröffentlichung von Manns Essay fand die These der Verwurzelung von Jüngers Denken in der stoischen Gedankenwelt einen weiteren Vertreter in Hans-Peter Schwarz. Es war sein Verdienst, eine Widerstandsstrategie stoischen Charakters gegen die Herausforderungen der Moderne als ein zentrales Thema der Werke Jüngers erkannt zu haben. Schwarz zufolge kreist das Jünger'sche Schaffen in der Kriegs- und Nachkriegszeit um eine «Strategie und Taktik des Verhaltens auf verlorenem Posten», die «die Essenz der *Marmorklippen* wie des Romans *Heliopolis*, der *Strahlungen* und des Essays *Der Waldgang*»⁵ darstellt. Trotz des Hinweises auf den Exerzitencharakter der Jünger'schen Naturbetrachtung⁶ begreift auch Schwarz aber nicht, dass sich Jünger nicht nur des stoischen Begriffsapparats, sondern auch der *stoischen Übungen* bedient, was selbst Steffen Martus entgangen ist, obwohl er auf Jüngers Einsatz von Selbsttechniken anspielt⁷. 2007 hat sich Kiesel in seiner materialgesättigten Jünger-Biographie darauf beschränkt, von einer «existenz- und geschichtsphilosophischen Essayistik»⁸ zu reden, jedoch markieren die neueren Bemerkungen Kleinschmidts und Martus' zur Autorschaft Jüngers sogar einen Schritt zurück: Ersterer sieht in ihm nur einen *poeta vates* und einen Prognostiker⁹, während letzterer die tiefe Bedeutung der antimodernen Schriftstellerei Jüngers dadurch verkennt, dass er schreibt, dass sich ihr ideelles Zentrum «an einer gegenpolitischen, gegensozialen und gegenökonomischen

³ MANN 1989, S. 299.

⁴ Ebd., S. 299-300. Auch Kiesel hat von «Jüngers Bemühungen um caesarische Härte und stoische Unempfindlichkeit» (KIESEL 1994, S. 148) gesprochen.

⁵ SCHWARZ 1962, S. 138.

⁶ Ebd., S. 145.

⁷ In einem Aufsatz hat MARTUS zu den Tagebüchern Jüngers bemerkt: «Die in den Notaten entworfene Form des Subjekts exemplifiziert eine „nachrevolutionäre“ und „postteleologische“ Ethik, die auf eine stets von Macht bestimmte Umwelt mit Selbstbildung durch „Selbsttechniken“ reagiert» (in Blasberg / Deiters (Hg.) 2004, S. 162).

⁸ KIESEL 2007, S. 598.

⁹ Vgl. dazu KLEINSCHMIDT in Pschera (Hg.) 2008, S. 185-186.

Bestimmung von Autorschaft»¹⁰ festmachen lässt. Scharfsinniger sind Adriano Segatoris Ausführungen, der auf Jüngers Tätigkeit als ‚Seelenkünstler‘¹¹ hinweist, obwohl ihm entgeht, dass die dazu eingesetzten antiken Paradigmen¹² einem asketischen Weisheitsfundus entstammen.

In der Tat bezeichnet Jünger selbst den Autor als einen «geistigen Vater»¹³, der den Lesern seine «geistige Hilfe»¹⁴ in der Überzeugung anbietet, dass Bücher ihre innere Verwandlung bewirken sollen: «Von einem Buch, das diesen Namen verdient, ist zu erwarten, daß es den Leser verändert hat. Nach der Lektüre ist er nicht derselbe mehr»¹⁵. In den Kontext dieser Auffassung des Lesens als Instrument der Selbsttransformation gehören auch Jüngers Reflexionen über das Tagebuchschreiben. Er definiert die Gattung des Tagebuches, «des Werkes des Einsamen»¹⁶, als «das eigentliche hors-d'œuvre der Autorschaft»¹⁷, deren Erfolg auf «dem geglückten Selbstgespräch»¹⁸ fußt. Zur selben Zeit geht das Tagebuchschreiben über eine bloße ichbezogene Dimension hinaus, da es sich an Leser wendet, um sie umzugestalten, was dem Tagebuch-Autor selbst die Gelegenheit zur inneren Selbstbereicherung bietet: «Ich führe Tagebuch, weil es mir ein Bedürfnis ist. Das Gefühl, daß mir einer dabei über die Schulter blickt, halte ich insofern für eine Bereicherung, als es die Verantwortung erhöht»¹⁹. Jüngers Überlegungen zur Tagebuchautorschaft basieren im Grunde auf der selbst- und leserbezogenen Doppeldynamik, die dem ethopoietischen Schreiben²⁰ zugrundeliegt. Einerseits führt er Selbstgespräche nach dem

¹⁰ Vgl. dazu MARTUS in Schöning (Hg.) 2014, S. 319.

¹¹ Vgl. dazu SEGATORI in Iannone (Hg.) 2015, S. 481.

¹² Ebd., S. 487.

¹³ JÜNGER 1999, S. 380.

¹⁴ Ebd., S. 21.

¹⁵ Ebd., S. 34.

¹⁶ Ebd., S. 75.

¹⁷ Ebd., S. 378.

¹⁸ Ebd., S. 171.

¹⁹ JÜNGER 2000, S. 386.

²⁰ FOUCAULT 2005, S. 506. Diese Schreibtechnik hatte den Zweck, den Lesern bei ihrer Selbstkonstituierung Beistand zu leisten. Siehe dazu die folgenden Bemerkungen Foucaults: «Die Griechen hatten ein sehr interessantes Wort [...], das bei Plutarch und bei Dionysios von Halikarnassos zu finden ist. Es kommt als Substantiv, Verb und Adjektiv vor. Es ist der Ausdruck bzw. die Reihe von Ausdrücken oder Wörtern: *ethopoiein*, *ethopoia*, *ethoipois*. *Ethopoiein* bedeutet: *ethos* machen, *ethos* hervorbringen, den *ethos*, die Seinsweise,

Vorbild Marc Aurels, der vom Schreiben Gebrauch machte, «um einen Einfluß auf sich selbst auszuüben, um seine innere Rede durch die Meditation über die Dogmen und die Lebensregeln des Stoizismus umzuwandeln»²¹. Andererseits bezweckt Jünger dabei, auf seine Leser dadurch einzuwirken, dass er ihnen seine aufgeschriebenen Exerzitien als Mittel zu deren Selbstbearbeitung bietet. Daher die Nähe des deutschen Autors zur senecanischen Auffassung des Schreibens als *medicamentum*: «Heilsame Mahnungen, gleichsam Rezepte zu heilsamen Arzneien, halte ich in Niederschrift fest auf Grund der Erfahrungen, die ich über ihre Wirksamkeit bei meinen eigenen Wundkuren gemacht habe»²².

Gerade deshalb scheint es in erster Linie angebracht, einige Grundzüge der hellenistischen Denk- und Schreibtradition der *cura sui* zu beleuchten, auf die sich die Jünger'sche Praktik der Autorschaft gründet. Pierre Hadot und Michel Foucault zufolge war die spätantike Philosophie ein Lebensstil, eine konkrete Haltung, die sich auf die ganze Existenz auswirkte²³, und die Ausübung der philosophischen Lebensweise erfolgte in der Form der Sorge um sich (gr. *epimeleia heautou*, lat. *cura sui*), die darin bestand, dass man sich selbst bearbeitete, um der eigenen Existenz eine Gestalt zu verleihen²⁴. Die Instrumente dieser *askesis* waren die geistigen Übungen²⁵, die Foucault als «Selbsttechniken»²⁶ bezeichnet hat, und an alledem wird deutlich, dass man die antike Philosophie auch als ein auf die Veränderung der Seinsweise des Menschen ausgerichtetes ethopoietisches Wissen definieren kann. Pierre Hadot und Michel Foucault sind davon überzeugt, dass die Spuren dieser Philosophieauffassung auch in der Neuzeit erkennbar sind, die aber vorwiegend im Zeichen einer ganz anderen Wissensform steht. Hadot iden-

die Lebensweise eines Individuums verändern, umgestalten. *Ethopoios* ist etwas, das die Eigenschaft hat, die Seinsweise, die Lebensweise eines Individuums zu verändern» (FOUCAULT 2004, S. 297).

²¹ HADOT 1997, S. 83–84.

²² SENECA 2004, S. 19.

²³ HADOT 2002, S. 15.

²⁴ Vgl. dazu FOUCAULT 2004, S. 27.

²⁵ «Ich bezeichne mit diesem Begriff Praktiken, die körperlich sein können, wie die Ernährungsweise, diskursiv, wie der Dialog und die Meditation, oder intuitiv, wie die Kontemplation, die aber alle dazu bestimmt waren, eine Modifizierung und eine Transformation in dem Subjekt zu bewirken» (HADOT 1999, S. 20).

²⁶ FOUCAULT 2005, S. 666.

tifiziert dieses Wissen mit der «auf ihren begrifflichen Inhalt reduzierten Philosophie»²⁷, die heute an den Universitäten gelehrt wird und die aus einem «Theoretisierungs-Prozeß»²⁸ resultierte. Er führt diesen Vorgang auf das Aufkommen des Christentums zurück, da dieses sich bestimmte Technologien des Selbst philosophischer Provenienz zu eigen machte²⁹ und die Lehren einiger antiker Schulen als ein «in theologischen Kontroversen anwendbares bloßes begriffliches Material»³⁰ ausnutzte. Foucault stellt die These auf, dass der Aufruf zur Selbstsorge im weiteren Verlauf der abendländischen «Geschichte der Subjektivität»³¹ wegen des Bruchs der Verbindung zwischen dem Wahrheitszugang und der Geistigkeit zum größten Teil in Vergessenheit geraten ist. Unter Geistigkeit versteht er «jene Suche, Praxis und Erfahrung», durch die das Subjekt an sich selbst arbeitet, um «Zugang zur Wahrheit zu erlangen»³². Dieser Suche lag die Idee zugrunde, dass die Selbsttransformation der einzige Weg zur Wahrheit war. Eine Wende in der «Geschichte der Wahrheit»³³ trat aber ein, als man zur Überzeugung gelangte, dass der Mensch als solcher imstande war, dank eines bloßen Erkenntnisakts Zugang zur Wahrheit zu gewinnen, so dass sich das moderne post-cartesische Erkenntnissubjekt als ein nicht mehr zur Veränderung seines Seinsmodus genötigtes Subjekt präsentiert³⁴. Mit anderen Worten trat ein neuer Wissensmodus – das «Erkenntniswissen» – seit dem 16. und 17. Jahrhundert an die Stelle des vormodernen «Geistwissens», nach dem die Goethesche Faust-Gestalt verlangt, da er sich gerade nach «geistigen Werten und Wirkungen» sehnt, «die weder die Philosophie, noch die Jurisprudenz, noch die Medizin ihm geben können»³⁵. In diesem Sinn deutet Foucault den Helden Goethes als die letzte Verkörperung einer philo-

²⁷ HADOT 1999, S. 296.

²⁸ Ebd., S. 292.

²⁹ Vgl. dazu HADOT 2002, S. 53-63.

³⁰ HADOT 1999, S. 292.

³¹ FOUCAULT 2004, S. 27.

³² Ebd., S. 32.

³³ Ebd., S. 25.

³⁴ «Ich glaube, daß die Neuzeit der Geschichte der Wahrheit in dem Augenblick beginnt, wo das, was den Zugang zur Wahrheit gewährt, die Erkenntnis und die Erkenntnis allein ist» (ebd. S. 35). Daraus zieht Foucault den folgenden Schluss: «Nach Descartes erblickt ein nicht zur Askese gezwungenes Subjekt der Erkenntnis das Licht der Welt» (FOUCAULT 2005, S. 497).

³⁵ FOUCAULT 2004, S. 382.

sophischen Lebensform in einer Zeit, da die Philosophie nunmehr zu einem Beruf von Professoren geworden ist³⁶: «Das philosophische Heldentum, die philosophische Ethik werden keinen Platz mehr in der eigentlichen Praxis der Philosophie finden, die zu einem Lehrberuf geworden ist, sondern in jener anderen [...] Form des philosophischen Lebens, [nämlich] im Bereich der Politik: im revolutionären Leben: *Exit* Faust, Auftritt des Revolutionärs»³⁷.

In Wirklichkeit beweist gerade die Tagebuchautorschaft Jüngers, dass die antike Konzeption der Philosophie auch zur modernen Literatur Zuflucht nahm. Zuerst gilt es daher, anhand der von Charles Baudelaire, Michel Foucault und Georg Simmel erarbeiteten *Modernitätsdeutung* die Hauptgründe zu erklären, weshalb man zur Praktik der Selbstsorge zurückkehrte. In Foucaults Augen hat Baudelaire den ethopoietischen Charakter der Moderne exemplarisch thematisiert. Er war nämlich der Auffassung, dass das Modernsein darin bestand, die Beziehung zu sich selbst herzustellen, die die Form der «asketischen Ausarbeitung seiner selbst»³⁸ mit dem Ziel trug, die Existenz des Dandys wie ein Kunstwerk zu gestalten. Dementsprechend ist die typische Haltung der Moderne Foucault zufolge die «Asketik des Dandys», und der moderne Mensch ist «derjenige, der sich selbst zu erfinden» sucht, denn die Modernität befreit «nicht den Menschen in seinem eigenen Sein», sondern sie nötigt ihn «zu der Aufgabe, sich selbst auszuarbeiten»³⁹.

Diese These steht im Mittelpunkt von Simmels Aufsatz *Die Großstädte*

³⁶ Nietzsche zufolge war die moderne Philosophie ein «gelehrter Monolog des einsamen Spaziergängers, zufälliger Raub des einzelnen, verborgenes Stubengeheimnis oder ungefährliches Geschwätz zwischen akademischen Greisen und Kindern»: «Niemand darf es wagen, das Gesetz der Philosophie an sich zu erfüllen, niemand lebt philosophisch, mit jener einfachen Mannestreue, die einen Alten zwingt, wo er auch war, was er auch trieb, sich als Stoiker zu gebärden, falls er der Stoa einmal Treue zugesagt hatte» (NIETZSCHE 1988, S. 812).

³⁷ FOUCAULT 2010, S. 280. 1983 stellte Foucault in einem Interview fest: «Man müsste eine Geschichte der Selbsttechniken und der Ästhetiken der Existenz in der modernen Welt schreiben. Ich erwähnte gerade das 'künstlerische' Leben, das im 19. Jahrhundert eine so große Bedeutung hatte. Aber auch die Revolution könnte man nicht einfach nur als ein politisches Projekt betrachten, sondern eben als einen Stil, eine Existenzweise mit ihrer Ästhetik, ihrer Askese, den besonderen Formen einer Beziehung zu sich und zu anderen» (FOUCAULT 2005, S. 774).

³⁸ Ebd., S. 698.

³⁹ Ebd.

und das Geistesleben (1903). Der deutsche Denker beschreibt die großstädtische Moderne als die Instanz, die dem Einzelmenschen gebietet, sich selbst zu bearbeiten, damit er sich an ein neuartiges Lebensumfeld akklimatisieren kann. Aus diesem Grund konzentriert sich Simmels psychologische Studie über die Adaptationsreaktionen des Großstadtmenschen auf die neuen Herausforderungen der Moderne. Eine dieser Anpassungserscheinungen ist «der intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelenlebens»⁴⁰. Der Großstädter ist nämlich «dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke»⁴¹ ausgesetzt. Daher rührt «die Steigerung des Bewusstseins»⁴², die ihn befähigt, statt mit dem Gemüt mit dem Verstand, der das am wenigsten empfindliche psychische Organ ist und somit eine Schutzfunktion erfüllt, auf die Reizüberflutung zu reagieren. Aber die Anpassung an das Großstadtleben verlangt auch eine gesteigerte Individualisationsanstrengung, da die Schwierigkeit, «in den Dimensionen des großstädtischen Lebens die eigene Persönlichkeit zur Geltung zu bringen»⁴³, zur Folge hat, dass sich der Einzelne gezwungen sieht, seine Eigenarten zu pflegen, um «irgendeine Selbstschätzung und das Bewusstsein, einen Platz auszufüllen, für sich zu retten»⁴⁴. Simmels Betrachtungen über das großstädtische Seelenleben können Foucaults Modernitätsauffassung also ergänzen, indem sie die Selbstbearbeitung des Menschen als eine Reaktion auf die Herausforderungen der Moderne erklären.

An diesem Punkt lässt sich ein Vergleich zwischen Simmels und Baudelaires Moderneanalyse ziehen, der ein erhellendes Licht auf die Ursachen der Renaissance der Praktik der Philosophie als Lebensübung wirft. In seiner Schrift *Le Peintre de la Vie Moderne* (1863) macht der französische Schriftsteller eine stoizistische⁴⁵ Unerschütterlichkeit zum Bestandteil des modernen Lebensstils des Dandys⁴⁶, der auf der Assimilation von aus der

⁴⁰ SIMMEL 1995, S. 117.

⁴¹ Ebd., S. 116.

⁴² Ebd., S. 117.

⁴³ Ebd., S. 128.

⁴⁴ Ebd., S. 128-129.

⁴⁵ «On voit que, par de certains côtés, le dandysme confine au spiritualisme et au stoïcisme» (BAUDELAIRE 1994, S. 114).

⁴⁶ «Un dandy peut être un homme blasé, peut être un homme souffrant; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard» (ebd.). Am Schluss des Essays bemerkt Baudelaire zum Gleichmut des Dandys: «Le caractère de

antiken Tradition geschöpften Gedankenmotiven basiert. Nicht von ungefähr bezeichnet Baudelaire den Dandyismus als «une espèce de culte de soi-même»⁴⁷ und knüpft damit an den antiken Begriff der Selbstsorge an. Allerdings stellt diese Form der *epimeleia heautou* eine moderne Selbsttechnologie dar, weil sie durch Aspekte wie etwa die Pflege des Looks gekennzeichnet ist, zumal der Dandy sie anwendet, um Mitglied einer «espèce nouvelle d'aristocratie»⁴⁸ zu werden und sich dadurch der demokratischen Gleichmacherei zu widersetzen. Nur vor dem Hintergrund dieser epochentypischen Erscheinung lässt sich Baudelaires Rückbesinnung auf antike Denkmotive verstehen. Foucault hat die Betonung auf die Asketik des Dandys gelegt, aber er hat einen Grundaspekt der Schrift nicht erfasst: Baudelaire erblickt im Dandyismus das typische Phänomen einer Verfallszeit⁴⁹, in der sich die Demokratie noch nicht befestigt hat und der Untergang des Adels kurz bevorsteht⁵⁰. In dieser Übergangsphase findet der Nivellierungsprozess statt, der die ‚Polychromie‘ der Gesellschaft des *Ancien Régime* zum Verschwinden bringt. Der Dandyismus, diese «doctrine de l'élégance et de l'originalité»⁵¹, stellt also die Abwehrreaktion gegen diesen Vorgang dar, durch die man versucht, sich den negativen Auswirkungen der bürgerlichen Demokratie zu widersetzen. Nicht zufällig charakterisiert Baudelaire den Dandyismus als eine Rebellion gegen die moderne Gesellschaft⁵².

So gewinnt ein bedeutsamer Prozess klare Konturen: Das Phänomen der Einebnung qualitativer Unterschiede gebietet, mithilfe der asketischen Gestaltung seiner selbst zu reagieren, um dadurch der «marée montante de

beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner. C'est ce qui est, dans ces images parfaitement exprimé» (ebd., S. 118).

⁴⁷ Ebd., S. 114.

⁴⁸ Ebd., S. 116.

⁴⁹ «Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences» (ebd.).

⁵⁰ «Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie» (ebd.).

⁵¹ Ebd.

⁵² «Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandies, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité» (ebd.).

la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout»⁵³ zu widerstehen. Das heißt, dass die *askesis* bei Baudelaire darauf zurückzuführen ist, dass die Moderne einen Zwang zur Selbstbearbeitung auf den bürgerlichen Zivilisationsmenschen ausübt, die der einzige Weg ist, um neuartigen Bedrängnissen gewachsen zu sein. Wie im Falle Simmels stehen wir also vor einem Zwang zur Selbstgestaltungsarbeit, aber die individualisierende Reaktion mündet nun in den Rückgriff auf eine antike Selbsttechnik, die dazu verwendet wird, sich gegen moderne Erscheinungen zu wehren. So findet man eine Antwort darauf, warum die Philosophie als Geistwissen im 19. Jahrhundert wiederentdeckt wurde: Zu dieser Zeit tauchten Phänomene erstmals auf, die erforderten, dass sich der Mensch derart konstituierte, dass er sich dagegen verteidigen konnte. Die griechisch-römische Ethik des Selbst nahm deshalb die Form eines *ethopoietischen Widerstands gegen die Moderne* an.

Was aber noch wichtiger ist: Die Literatur hat an dieser Widerstandsbeziehung teilgenommen, indem sie eine sapientielle Funktion übernommen hat. Es ist das Verdienst Harold Blooms gewesen, die Frage nach dem *Weisheitsgehalt* literarischer Texte und nach dem damit verbundenen «wisdom writing»⁵⁴ vor einigen Jahren zur Debatte gestellt zu haben. Programatisch hat der amerikanische Literaturkritiker dazu bemerkt: «I have only three criteria for what I go on reading and teaching: aesthetic splendour, intellectual power, wisdom [...]. The mind always returns to its need for beauty, truth, and insight»⁵⁵. Wie aus dem Zitat hervorgeht, ist Blooms Weisheitsvorstellung jedoch vage und ahistorisch. Im Gegensatz dazu taucht eine klar umrissene Konzeption von Weisheit in Landows Studie über die viktorianische «wisdom literatur»⁵⁶ auf. Ihm zufolge war «the sage-writing»⁵⁷ dadurch charakterisiert, dass britische Kulturkritiker wie etwa Thomas Carlyle und John Ruskin ihren Lesern einige aus dem christlichen Gedankenfundus wiedergeschöpfte Wahrheiten mithilfe der Wiederaufnahme des «prophetic pattern of interpretation, attack upon the audience (or those in authority), warning and visionary promise»⁵⁸ mitteilen konnten. Der alte

⁵³ Ebd., S. 118.

⁵⁴ BLOOM 2004, S. 1.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ LANDOW 1986, S. 22.

⁵⁷ Ebd., S. 35.

⁵⁸ Ebd., S. 27.

Prophetentypus war ein vom System marginalisierter Außenseiter, der die Zeichen der Zeit zu lesen vermochte, um ihre Übel zu verurteilen und um dem jüdischen Volk den Heilsweg zu weisen, und zu diesem Zweck erhob er den Anspruch darauf, die Lebensführung der Adressaten seiner Botschaft umfassend zu regulieren⁵⁹. So besteht eins der Paradoxe der Moderne darin, dass gerade ihre Krisenerscheinungen die Wiedergeburt der prophetischen Redeform zur Folge gehabt haben, die aber eine säkularisierte und kulturkritische Gestalt gewonnen hat⁶⁰. Insbesondere bedienten sich die viktorianischen prophetenartigen Schriftsteller mancher diskursiven Topoi biblischer Provenienz, um längst vergessene Wahrheiten wieder ins Leben zu rufen: «When a people can no longer follow its own wisdom literature, then it needs the writings of the sage. When a people ignores the wisdom that lies at the heart of its society and institutions, then the sage recalls that people to it»⁶¹.

Dieser Prozess steht auch im Zentrum der zu analysierenden Passage aus Jüngers *Strahlungen*. Es handelt sich nämlich darum aufzuzeigen, dass der deutsche Autor unter dem Einfluss der Lektüre von *Trost der Philosophie* die Rolle eines Psychagogen-Schriftstellers übernimmt. Ähnlich wie den angelsächsischen Propheten-Schriftstellern geht es ihm dabei um die Umgestaltung der Lebensweise seiner Leser, allerdings mit dem Unterschied, dass er keine christlichen Wahrheiten neu verkündet, sondern im Rückgriff auf die antike Diskurstechnik des ethopoietischen Schreibens Selbsttechniken thematisiert, damit sich seine Leser als den Herausforderungen des Zeitalters des Nihilismus gewachsene Subjekte konstituieren können. Es lässt sich also am Beispiel Jüngers nachweisen, dass die Praktik der Philosophie als *ars vitae* – weit davon entfernt, sich in der revolutio-

⁵⁹ Vgl. dazu WEBER 1922, S. 257.

⁶⁰ Zur Prophetensendung merkte Weber an: «Wenn [...] der vorexilische Prophet unter die Menge tritt und zu reden anhebt, so hat er in aller Regel das Gefühl, vor Menschen zu stehen, welche von Dämonen [...] zur Idolatrie oder zur sozialen oder ethischen Sünde oder zur schlimmsten politischen Torheit: zum Widerstande gegen Jahwes Ratschlüsse, verlockt sind» (WEBER 1921, S. 307-308). Aus diesem Grund war die Fragestellung der Propheten «ganz und gar [...] an der Erfüllung von Jahwehs Geboten orientiert» (ebd., S. 289), und ihre niedergeschriebenen Invektiven können als «die früheste unmittelbar aktuelle politische Pamphletliteratur» (ebd., S. 285) gelten. In dieser Hinsicht sind Balfours Bemerkungen zum Prophetischen, das «at times of great social and political turbulence» auftaucht, sehr aufschlussreich (BALFOUR 2002, S. 2).

⁶¹ LANDOW 1986, S. 23.

nären Tätigkeit zu erschöpfen – in der Moderne auch im Bereich der Literatur Anwendung findet, die, parallel zum teilweisen Dahinschwinden der antiken Philosophieauffassung, zur Trägerin eines Geisteswissens wird. Sie gewinnt deshalb die Form einer asketischen Weisheitsliteratur und die Funktion eines Mittels zum ethopoietischen Widerstand gegen die Pathologien der Modernität.

In den Augen Jüngers war *De consolatione philosophiae* der höchste Ausdruck der Konsolatorik: «Immer noch tröstet aus seinem Kerker Boëthius»⁶², schrieb er viele Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg. Die 1940 in Angriff genommene Lektüre dieses Textes markierte eine entscheidende Etappe in seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der Leidfrage⁶³. Wie Henry Chadwick bemerkt hat: «The *Consolation* holds a place of lasting preeminence, partly because of the two grand problems of innocent suffering and the reconciliation of divine providence with human freedom with which it deals, and partly because [...] Boethius' subject is the consolation not of theology but of philosophy»⁶⁴. Formal und inhaltlich gehört der Text zur Gattung der Konsolationsliteratur, in der die Topoi der *lamentatio* – die Klage über das eigene jämmerliche Schicksal – und der *consolatio* eine zentrale Stellung einnehmen. Die letztgenannte war eine «Ermahnung, eine *adhortatio*», die Trauer dadurch zu überwinden, dass sie den Leser mit den Denkwerkzeugen zur Beseitigung seiner bedrückenden Fehlmeinungen austattete. Mit gutem Recht kann man daher sagen, dass die antike Konsolatorik «von einem alles durchdringenden Intellektualismus»⁶⁵ bestimmt war. Am deutlichsten tritt dieser Grundzug der Trostliteratur in den Reden des Epiktets und in seiner Theorie über den richtigen Gebrauch der Vorstellungen (*chresis phantasion*) zutage. Der stoischen Lehre entsprechend wird das Bild eines Objekts in der Seele durch die sinnliche Wahrnehmung erzeugt, aber eine solche *phantasia* ist janusköpfig, da sie eine wirklichkeitsgerechte oder eine leidenschaftsbedingte, wirklichkeitsfremde und also ge-

⁶² JÜNGER 1999, S. 98.

⁶³ Siehe dazu die folgende Tagebuchaufzeichnung: «Karlsruhe. Nachts zwischen zwei und vier im Wartesaal Lektüre der »Consolationes« des Böethius. Die Massen in der großen Halle – Urlauber, Eisenbahner, Arbeiter mit früher Schicht, auch Angetrunkene und verzelte Frauen, grau, stumpf und leidend wie im Traum» (JÜNGER 1962, S. 100).

⁶⁴ CHADWICK 1981, S. 224.

⁶⁵ KURTH 1994, S. 9.

fühls- und trauererregende Form annehmen kann. Bekanntlich warnt Epiktet vor den daraus resultierenden gefühlsbetonten Werturteilen, indem er schreibt: «Nicht die Dinge selbst beunruhigen die Menschen, sondern ihre Meinungen und Urteile über die Dinge»⁶⁶. Daher formuliert der Philosoph die folgende Aufforderung: «Bei allem, was dir widerfährt, denke daran, dich dir selbst zuzuwenden und zu untersuchen, welche Kraft du hast, dich mit ihm auseinanderzusetzen»⁶⁷. Dabei handelt es sich darum, jede Vorstellung mithilfe des leitenden Teils der Seele (*hegemonikon*) auf ihren Wirklichkeitsgehalt hin zu prüfen⁶⁸, um die Dinge so zu definieren, wie sie sich von allen Fehlurteilen entkleidet darbieten. Diese geistige Übung der Berichtigung der inneren Rede besteht also darin, bei der Entstehung einer *phantasia* die wirklichkeitsgemäße Bezeichnung des damit verbundenen Gegenstands hinzuzufügen (*epilegein*), um sich selbst von allen trügerischen und besorgniserregenden Werturteilen zu befreien und das Seelengleichgewicht zu bewahren:

Bei allem, was deine Seele verlockt oder dir einen Nutzen gewährt oder was du lieb hast, denke daran, dir immer wieder zu sagen, was es eigentlich ist. Fang dabei mit den unscheinbarsten Dingen an. Wenn du einen Krug liebst, so sage dir: „Es ist ein Krug, den ich liebe.“ Dann wirst du nämlich nicht deine Fassung verlieren, wenn er zerbricht. Wenn du dein Kind oder deine Frau küßt, so sage dir: „Es ist ein Mensch, den du küßt.“ Dann wirst du nämlich nicht die Fassung verlieren, wenn er stirbt⁶⁹.

Dementsprechend waren die Diatriben kurze Moralabhandlungen, in denen solche Exerzitien zur Veränderung der Seelenstimmung ihrer Leser thematisiert wurden und deren Lektüre daher bezweckte, die innere Ruhe zu erlangen. Das ist das Ziel des *Trost der Philosophie*, in dem «the fallen

⁶⁶ EPIKTET 1992, S. 11.

⁶⁷ Ebd., S. 17.

⁶⁸ Diesbezüglich bedient sich Epiktet einer Metapher: «Beim dritten Thema geht es um die Fälle innerer Zustimmung bei den Dingen, die einleuchten und anziehen. Wie nämlich Sokrates zu sagen pflegte, daß ein ungeprüftes Leben nicht lebenswert sei, so soll man einen sinnlichen Eindruck nicht ungeprüft in sich aufnehmen, sondern sagen: „Warte, laß erst sehen, wer du bist und woher du kommst. (Wie die Nachtwächter zu einem sagen: ‚Zeig mir deinen Ausweis.‘) Hast du deinen Ausweis von der Natur, den jeder Eindruck haben muß, der akzeptiert werden will?“» (EPIKTET 1994, S. 335).

⁶⁹ EPIKTET 1992, S. 9.

narrator's educational journey from despair to hope» unter der Führung der Philosophie geschildert wird, «who assumes the significant role of Socratic teacher and spiritual physician»⁷⁰, denn «es war die Pflicht der Philosophie, den Weg des Unschuldigen nicht unbegleitet zu lassen»⁷¹. Diesem Seelenarzt geht es darum, Boethius' «(Trauer)Affekt» in Gestalt «einer frischen Meinung vom Vorhandensein eines Übels»⁷² dadurch zu heilen, dass er dem Trostsuchenden die Augen argumentativ dafür öffnet, dass er seiner eigenen Güter nicht beraubt worden ist. Mehr noch: Die Philosophie will Boethius «den Angelpunkt der höchsten Glückseligkeit zeigen»⁷³, indem sie ihn davon überzeugt, dass das Weltall vorsehungsgelenkt ist.

1940 versuchte Ernst Jünger, die «Ruhe im Katarakt»⁷⁴ des Krieges durch die Lektüre des Textes von Boethius zu finden. Die Auseinandersetzung mit diesem Klassiker des Trostschreibens spielte sich im Rahmen des epochemachenden Phänomens des Nihilismus ab, dessen psychische Folgeerscheinungen von Carl Gustav Jung tiefgründig analysiert wurden. In seinem Aufsatz über *Die Beziehungen der Psychotherapie zur Seelsorge* (1932) sah er im Sinnverlust den Ausfluss des Verfalls des religiösen Glaubens, der seinerseits zur Zunahme der Neurosen geführt hatte⁷⁵, denn die Psychoneurose war «im letzten Verstande ein Leiden der Seele, die ihren Sinn nicht gefunden hat»⁷⁶. Nach Jung ist der Neurotiker demzufolge derjenige, der daran krankt, «dass er das verloren hat, was lebendige Religionen ihren Gläubigen zu allen Zeiten gegeben haben»⁷⁷, so dass die Kranken «den Seelenarzt in eine priesterliche Rolle» zwingen, «indem sie von ihm erwarten und verlangen, von ihrem Leiden erlöst zu werden»⁷⁸. Aus diesem Grund «müssen wir Seelenärzte uns mit Problemen beschäftigen, die, streng genommen, eigentlich der theologischen Fakultät zufielen»⁷⁹. Im Anschluss

⁷⁰ PHILLIPS 2001, S. 2.

⁷¹ BOETHIUS 2002, S. 11.

⁷² JOHANN 1968, S. 15.

⁷³ BOETHIUS 2002, S. 36.

⁷⁴ JÜNGER 1962, S. 377.

⁷⁵ «Es scheint mir, als ob parallel mit dem Niedergang des religiösen Lebens die Neurosen sich beträchtlich vermehrt hätten» (JUNG 1932, S. 14).

⁷⁶ Ebd., S. 7.

⁷⁷ Ebd., S. 12.

⁷⁸ Ebd., S. 26.

⁷⁹ Ebd.

an Jungs Diagnose betrachtete Viktor Frankl den «Willen zum Sinn»⁸⁰ als einen Wesenszug des Menschseins und stellte fest, dass sich die «noogene Neurose»⁸¹ in der Form des «existentiellen Vakuums»⁸² aus der Sinnentnahme ergab, deren Ursache auch *Schockerlebnisse* sein konnten. Eine traumabedingte Sinnkrise hatte Frankl, der in vielen Konzentrationslagern interniert worden war, am eigenen Leibe erfahren. Er beschrieb sie folgendermaßen:

Während die Bekümmernung der meisten der Frage galt: Werden wir das Lager überleben? Denn, wenn nicht, dann hat dieses ganze Leiden keinen Sinn – lautete demgegenüber die Frage, die mich bedrängte, anders: Hat dieses ganze Leiden, dieses Sterben rund um uns, einen Sinn? Denn, wenn nicht, dann hätte es letztlich auch gar keinen Sinn, das Lager zu überleben⁸³.

Interessanterweise geht eine solche Frage weit über den Psychologismus, den Biologismus und den Soziologismus hinaus, die das Bild des Menschen im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert verzerrt haben, indem sie nur die Gegebenheiten naturhafter Bindungen an das Psychologische, an das Biologische und an das Soziologische in Betracht gezogen haben, ohne «die Freiheit des Geistes gegenüber der Natur» zu berücksichtigen, «die doch erst das Wesen des Menschen ausmacht»⁸⁴ und die sich in der Stellung der Sinnfrage äußert. Die «Rückbesinnung auf den Wesensgrund menschlichen Daseins»⁸⁵ bringt Frankl daher dazu, den Geist (*nous*) als die Fähigkeit zur Sinnsuche erneut an die oberste Stelle der Hierarchie der Seelenvermögen zu setzen.

Der antinietzscheanische Schrei nach einem metaphysischen Lebenssinn im Angesicht des menschlichen Leidens ertönt durch Jüngers Werk hindurch, wie Hans-Peter Schwarz hervorgehoben hat. In seinen Augen ist die Sinnfrage das «ergiebigste Antriebsmoment»⁸⁶ der Jünger'schen literarischen Produktion, seit das Erlebnis des Ersten Weltkriegs ihn vor die Aufgabe

⁸⁰ FRANKL 2007, S. 32.

⁸¹ Ebd., S. 38.

⁸² Ebd., S. 22.

⁸³ FRANKL 1977, S. 104.

⁸⁴ FRANKL 2007, S. 59.

⁸⁵ Ebd., S. 61.

⁸⁶ SCHWARZ 1962, S. 20.

stellte, dieser Katastrophe unter Verzicht auf den Gebrauch des Verstandes einen Sinn zu verleihen:

Lieber wollen wir uns der Sicherheit unserer Väter, der verstandesmäßigen Sicherheit begeben. [...] Wir müssen an einen höheren Sinn glauben als an den, den wir dem Geschehen zu geben imstande sind, und an eine höhere Bestimmung, innerhalb deren sich das, was wir zu bestimmen wännen, vollzieht. Sonst wird uns der Grund, auf dem wir stehen, mit einem Ruck unter den Füßen fortgerissen und wir taumeln in einer sinnlosen, chaotischen, zufälligen Welt⁸⁷.

In dieser Passage tritt die Grundfrage hervor, «wie der Mensch angesichts der Vernichtung im nihilistischen Sog bestehen kann»⁸⁸. Im metaphysischen Gedanken der «Bestimmung» bzw. des Schicksals sieht Jünger das einzige Mittel zur Sinnsetzung angesichts der horrorbeladenen Geschichte des 20. Jahrhunderts, wobei der Sinn für ihn «der erkannte Zusammenhang von Erscheinungen» ist, die dem Blick ansonsten «zufällig und chaotisch»⁸⁹ erscheinen würden. Im Lichte dieser Reflexionen des frühen Jünger erklärt sich seine spätere Beschreibung des Nihilismuserlebnisses. Im zweiten Band von *Strahlungen* (1949) behauptet er, dass gerade die wissenschaftliche Sinnentleerung der Welt durch die Auflösung des Wirklichkeitsganzen in bloße Zufallsphänomene und die daraus resultierende Unmöglichkeit der «Berührung des Absoluten»⁹⁰ das Aufkommen des nihilistischen mal du siècle verursachen⁹¹. Jünger befindet sich demzufolge im «Reich der Schmerzen»⁹², d.h. in einer Welt, in der das Menschenleiden einen globalen Charakter angenommen hat, aber er kann es in keine höhere Sinnordnung einfügen und nicht metaphysisch rechtfertigen, so dass er das noogene Gefühl empfindet, «im Sinnlosen, in Räumen der Vernichtung, des puren Zufalls»⁹³ zu sein. Aus eben diesem Grund beschäftigt sich Jünger – in Abwendung vom verstandeszentrierten Denken – mit der theologischen Thematik der «Ab-

⁸⁷ JÜNGER 2001, S. 201.

⁸⁸ JÜNGER 1980, S. 253.

⁸⁹ SCHWARZ 1962, S. 21.

⁹⁰ JÜNGER 1980, S. 244.

⁹¹ «Es gibt Aspekte des Nihilismus, die alles in Zufall auflösen. [...] Hierher [gehören, M.B.] auch viele Abstraktionen der modernen Physik, die als Scienza nuova Kräfte des Zufalls freimacht» (JÜNGER 1963, S. 242–243).

⁹² JÜNGER 1962, S. 459.

⁹³ JÜNGER 1963, S. 243.

grenzung zwischen Vorbestimmung und freiem Willen»⁹⁴, die im Text Boethius', «dessen Lektüre in Zeiten des Unglücks besonders tröstlich ist»⁹⁵, eingehend behandelt wird.

Analysieren wir jetzt, auf welche Weise diese Lektüre unternommen wird. In Anbetracht des Weltlaufs bemerkt Jünger, dass die Historie aus «Atomen» gebildet ist, «von denen man sich kein einziges verändert denken könnte ohne Veränderung auch des Gesamtverlaufs», aber er fügt hinzu: «Das sind Betrachtungen im Mosaik — man muß jedoch die Zufallssteinchen, wie es Boethius tut, im höheren Bilde sehen, das unveränderlich in seinem Sinn verharret»⁹⁶. Eingedenk des stoischen Grundsatzes, dass alles von der Fähigkeit zur rationalen Urteilsbildung und vom Gebrauch der Vorstellungen abhängt⁹⁷, ist er deshalb daran interessiert, die katastrophalen Ereignisse seiner Zeit richtig zu fokussieren und zu beurteilen, um sie in einen metaphysischen Sinnrahmen einzuordnen und um dadurch das nihilistische Leiden am Zufälligen zu überwinden. In Anlehnung an Epiktet schreibt Jünger daher eine moderne geistige Übung des antinihilistischen *epilegein* nieder, die es ihm sowie seinen Lesern ermöglicht, die Zeitkonstellation wirklichkeitstreu zu definieren, indem er die falsche Überzeugung vom Walten des bloßen Zufalls loswird, so dass sie die damit verknüpfte noogene Neurose zu bewältigen vermögen. Man lese die folgende zentrale Passage aus *Strahlungen*:

Zum Trost muß man sich sagen, daß zwar die Menge der Zufälle unzählbar ist und unberechenbar, doch daß sie in allen Konstellationen wahrscheinlich zum gleichen Ergebnis führt. Nicht an den Punkten, aber im Resultat gemessen, ergibt die Summe des Lebens eine feste Größe, nämlich das Schicksalsbildnis, das uns bestimmt ist und das, zeitlich gesehen, aus unzähligen Zufallspunkten zusammengesetzt erscheint. Metaphysisch gesehen, existieren solche Punkte in unserer Lebensbahn ebensowenig wie in der Flugbahn eines Pfeils. Sodann die theologische Auflösung dieses Labyrinths durch hohe Geister wie Boethius. Solange wir unserer Bestimmung folgen, bleibt der Zufall ohnmächtig; uns lenkt Vertrauen auf die Vorsehung. Verlieren wir diese Tugend, so wird der Zufall frei, dringt gleich Mikrogenheeren auf uns ein⁹⁸.

⁹⁴ Ebd., S. 170.

⁹⁵ Ebd., S. 120.

⁹⁶ Ebd., S. 281-282.

⁹⁷ Bemerkenswerterweise notiert Jünger im ersten Pariser Tagebuch: «Die Welt ist Meinung», sagt Marc Aurel» (JÜNGER 1962, S. 425).

⁹⁸ JÜNGER 1963, S. 242.

Wie aus dem Zitat ersichtlich, deutet der deutsche Autor die *Consolationes* Boethius' zu einem Gegengift gegen die Herrschaft des Nihilismus um und bedient sich des Theologoumenons der Vorsehung bzw. des Schicksals, um sowohl sein eigenes Sinnbedürfnis als auch das Sinnstreben seiner Leser zu stillen. Die Praktik seiner seelsorgerischen Autorschaft läuft somit auf den Einsatz eines ethopoietischen Weisheitsschreibens hinaus, das ihm und seinen Lesern ein Denkinstrument zur Erlangung der Seelenruhe im nihilistischen Zeitalter zur Verfügung stellt.

Bibliografia

- BALFOUR Ian, *The Rhetoric of Romantic Prophecy*, Stanford University Press, Stanford 2002.
- BAUDELAIRE Charles, *Il pittore della vita moderna*, Marsilio, Venezia 1994.
- BLOOM Harold, *Where shall Wisdom be found?*, Riverhead Books, New York 2004.
- BOETHIUS Anicius Manlius, *Trost der Philosophie*, Artemis & Winkler, Düsseldorf-Zürich 2002.
- CHADWICK Henry, *Boethius. The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford-New York 1981.
- EPIKTET, *Handbüchlein der Moral*, Reclam, Stuttgart 1992.
- Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Artemis & Winkler, Zürich 1994.
- FOUCAULT Michel, *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesung am Collège de France 1981/82*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2004.
- Ders.: *Über sich selbst schreiben*, in *Dits et Ecrits IV (1980-1988)*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005, 503-521.
- Ders.: *Gebrauch der Lüste und Techniken des Selbst*, in *Dits et Ecrits IV (1980-1988)*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005, 658-686.
- Ders.: *Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit*, in *Dits et Ecrits IV (1980-1988)*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005, 461-498.
- Ders.: *Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen II. Vorlesung am Collège de France 1983/84*, Suhrkamp, Berlin 2010.
- FRANKL VIKTOR, *...Trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*, Kösel-Verlag, München 1977.
- Ders.: *Ärztliche Seelsorge. Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2007.
- HADOT Pierre, *Die innere Burg. Anleitung zu einer Lektüre Marc Aurels*, Eichborn, Frankfurt a. M. 1997.
- Ders.: *Wege zur Weisheit oder Was lehrt uns die antike Philosophie?*, Eichborn, Frankfurt a. M. 1999.

- Ders.: *Philosophie als Lebensform. Antike und moderne Exerziten der Weisheit*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 2002.
- JOHANN Horst Theodor, *Trauer und Trost. Eine quellen- und strukturanalytische Untersuchung der philosophischen Trostschriften über den Tod*, Fink Verlag, München 1968.
- JUNG Carl Gustav, *Die Beziehung der Psychotherapie zur Seelsorge*, Rascher Verlag, Zürich-Leipzig-Stuttgart 1932.
- JÜNGER Ernst, *Strahlungen. Erster Teil*, in *Sämtliche Werke*, Band II, Klett-Cotta, Stuttgart 1962.
- Ders.: *Strahlungen. Zweiter Teil*, in *Sämtliche Werke*, Band III, Klett-Cotta, Stuttgart 1963.
- Ders.: *Über die Linie*, in *Sämtliche Werke*, Band VII, Klett-Cotta, Stuttgart 1980, 237-280.
- Ders.: *Der Waldgang*, in *Sämtliche Werke*, Band VII, Klett-Cotta, Stuttgart 1980, 281-374.
- Ders.: *Autor und Autorschaft*, in *Sämtliche Werke*, Band XIX, Klett-Cotta, Stuttgart 1999, 9-420.
- Ders.: *Siebzig Verweht III*, in *Sämtliche Werke*, Band XX, Klett-Cotta, Stuttgart 2000.
- Ders.: *Politische Publizistik 1919–1933*, Klett-Cotta, Stuttgart 2001.
- KIESEL Helmuth, *Wissenschaftliche Diagnose und dichterische Vision der Moderne. Max Weber und Ernst Jünger*, Manutius Verlag, Heidelberg 1994.
- Ders.: *Ernst Jünger*, Siedler Verlag, München 2007.
- KLEINSCHMIDT Sebastian, *Autorschaft*, in A. Pschera (Hg.), *Bunter Staub. Ernst Jünger im Gegenlicht*, Matthes & Seitz, Berlin 2008, 184-187.
- KURTH Thomas, *Senecas Trostschrift an Polybius. Ein Kommentar*, B. G. Teubner, Stuttgart-Leipzig 1994.
- LANDOW George P., *Elegant Jeremiahs. The Sage from Carlyle to Mailer*, Cornell University Press, Ithaca-London 1986.
- MANN Golo, *Der stoische Ernst Jünger*, in *Wir alle sind, was wir gelesen: Aufsätze und Reden zur Literatur*, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1989, 291-300.
- MARTUS Steffen, *Ist der Anarchismus ein Existenzialismus? Die Krise des Einzelnen bei Ernst Jünger und Jean-Paul Sartre*, in C. Blasberg / F.-J. Deiters (Hg.), *Denken/Schreiben (in) der Krise. Existenzialismus und Literatur*, Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2004, 159-199.
- Ders.: *Autorschaft*, in M. Schöning (Hg.), *Ernst Jünger-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2014, 317-320.
- NIETZSCHE Friedrich, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, in *Sämtliche Werke*, Band I, hrsg. von G. Colli / M. Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988, 799-872.
- PHILLIPS Edward Philip, *Boethius' De Consolatione Philosophiae and the Lamentatio/Consolatio Tradition*, in «Medieval English Studies» 9.2.2001, 5-27.

- SCHWARZ Hans-Peter, *Der konservative Anarchist. Politik und Zeitkritik Ernst Jüngers*, Verlag Rombach, Freiburg im Breisgau 1962.
- SEGATORI Adriano, *Animatore del desiderio ed educatore di stile*, in L. Iannone (Hg.), *Ernst Jünger*, Solfanelli, Chieti 2015, 481-491.
- SENECA Lucius Annaeus, *Briefe an Lucilius*, in *Philosophische Schriften*, hrsg. von O. Apelt, Marix Verlag, Wiesbaden 2004, 241-364.
- SIMMEL Georg, *Die Großstädte und das Geistesleben*, in *Gesamtausgabe*, Band VII, hrsg. von R. Kramme und A. Rammstedt, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1995, 116-131.
- WEBER Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1922.
- Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Das Antike Judentum*, Band III, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1921.

KULTURSPRACHE.

PROSPETTIVE LINGUISTICHE SULLA DIALETTICA LINGUA-NAZIONE

di

Giancarmine Bongo

Napoli, 'Federico II'

1. INTRODUZIONE

Il presente contributo intende affrontare la questione del rapporto fra lingua, nazione e nazionalismo (su cui diverse discipline, inclusa la linguistica, hanno a lungo riflettuto) partendo dalla focalizzazione della peculiare dimensione che in tedesco viene denominata *Kultursprache*, un fenomeno linguistico e storico che ha al suo interno in maniera essenziale il rapporto tra lingua e nazione e la possibilità di una sua lettura originale. L'ipotesi è infatti che un confronto con la *Kultursprache*, specificamente con quella *tedesca*, possa fornire indicazioni importanti rispetto alla comprensione della complessa dinamica di reciproca determinazione di lingua e nazione (che in questo contesto è il problema teorico fondamentale), anche rispetto all'attuale configurazione del rapporto fra lingua, nazione e nazionalismo che può emergere da un punto di vista linguistico.

A tale scopo, è ovviamente necessario in primo luogo un inquadramento nei termini offerti dalla ricerca linguistica fino a oggi del concetto di *Kultursprache* – che in tedesco, anche nel dibattito pubblico, si associa tanto alle civiltà linguistiche nazionali, quanto alla dimensione sovranazionale della 'cultura', in particolare quella della *koinè* europea. La concettualizzazione della *Kultursprache* consente di riflettere sul processo di costituzione del tedesco come lingua nazionale, che è connesso in maniera essenziale alla sua evoluzione a *Kultursprache*, fino al momento in cui il tedesco può definitivamente e compiutamente essere designato come *Kultursprache in quanto lingua nazionale*; consente di riflettere sulle caratteristiche di tale processo (anche riguardo alla relazione fra lingua nazionale e lingua

franca internazionale) e soprattutto sul rapporto stesso tra lingua e nazione, la cui dialettica appare dominata dalla possibilità di esiti opposti: in senso fortemente nazionalistico, ma anche essenzialmente antinazionalistico. La concettualizzazione della *Kultursprache* offre infine dal punto di vista linguistico la possibilità di un'ulteriore riflessione, relativa al modo in cui essa può essere uno strumento efficace di analisi del presente, sempre in prospettiva linguistica, nell'attuale conformazione della dimensione nazionale (in particolare in Europa).

2. LINEAMENTI DELLA CONCETTUALIZZAZIONE LINGUISTICA DELLA KULTURSPRACHE

Nel suo volume del 1999 intitolato *Wege der Kultursprache. Die Polyfunktionalisierung des Deutschen im juristischen Diskurs (1200-1800)*, Ingo H. WARNKE offre il più recente studio sistematico sul concetto di *Kultursprache*. Nella sua funzione generale di «designazione di lingue nazionali standardizzate» (WARNKE 1999, p. 10), tale espressione può essere collocata nel contesto di una serie di espressioni e concetti concorrenti in linguistica (*Gemeinsprache, Literatursprache, Standardsprache, Nationalsprache/Nationalitätensprache, Volkssprache, Schriftsprache, Hochsprache*), rispetto ai quali WARNKE opera una serie di approfondimenti e di distinzioni, in particolare rispetto alla tradizione all'interno della quale ciascuno di questi termini è utilizzato. Tuttavia la differenziazione non è puramente onomasiologica: il concetto di *Kultursprache* consente meglio di altri, a parere di WARNKE, di mettere opportunamente in rilievo un processo essenziale che, assieme alla diffusione della scrittura, alla «sovraregionalizzazione» (*Überregionalisierung*) e ad altri fattori¹, caratterizza lo sviluppo di lingue nazionali standardizzate, ovvero la loro *polifunzionalizzazione* (richiamata anche dal titolo del volume). Con ciò si intende il processo di estensione a tutti gli ambiti della comunicazione della possibilità di utilizzare una lingua (nazionale), ovvero il processo di estensione delle possibilità di una lingua

¹ WARNKE (1999, pp. 13-24) elenca, oltre a quelli citati, i seguenti fattori: «Literarizität» (utilizzo letterario della lingua), «Intersozialität» (superamento dei confini comunicativi dei diversi strati sociali), «Philologisierung» (realizzazione di vocabolari, grammatiche ecc.), «Institutionalität» (utilizzo nella comunicazione ufficiale) e «Internationalität» (conquista di un prestigio internazionale).

di corrispondere a ogni tipo di esigenza comunicativa arricchendosi di nuove funzioni. Tale processo non concorre semplicemente a caratterizzare le lingue nazionali, ma ne rende plausibile l'esistenza stessa come lingue nazionali, vale a dire in senso molto generale come lingue di riferimento di una realtà comunicativa ampia e complessa. Inoltre la polifunzionalità rappresenta una dimensione specifica, *telica*, dello sviluppo delle lingue naturali, che a giudizio di WARNKE (cfr. WARNKE 1999, p. 10) va posta accanto ad altri fattori di osservazione diacronica.

La concettualizzazione di WARNKE, che pone l'accento sul fenomeno della polifunzionalità, si muove nel solco della caratterizzazione classica delle *Kultursprachen* come *Ausbausprachen* proposta da KLOSS (1952, 1978²), che rappresenta tuttora l'orizzonte di riferimento della linguistica, fino talora alla completa equiparazione dei due termini (cfr. ad es. GLÜCK / RÖDEL 2016, p. 381). Il termine «Ausbausprache», nel senso utilizzato da KLOSS, è piuttosto difficile da rendere in italiano: si potrebbe utilizzare la locuzione 'lingua di costruzione' o meglio ancora 'lingua funzionalmente costruita', intendendo con ciò una lingua che attraversa processi di progressiva e graduale estensione funzionale, ed evidenziando contemporaneamente la differenza tra un processo telico di costruzione e lo sviluppo spontaneo delle lingue naturali. Questa è proprio la qualità essenziale del processo di formazione di una *Kultursprache*, che KLOSS evidenzia con forza: «Das treffendste Wort für eine *bewußte* [Hvh. G.B.] – überdies in den meisten Fällen mehr vom geschriebenen als vom gesprochenen Wort ausgehende – Weiterentwicklung der Sprache ist ihr 'Ausbau'» (KLOSS 1978, p. 10). In tal modo KLOSS può giungere a formulare la definizione di 'Ausbausprache':

Die Bezeichnung 'Ausbausprachen' könnte umschrieben werden als 'Sprachen, die als solche gelten aufgrund ihres Ausbaus, ihres 'Ausgebautseins' zu Werkzeugen für qualifizierte Anwendungszwecke und -bereiche'. [...]. Eine Bezeichnung wie 'Ausbau' stellt auf gezielte Sprachpolitik ab und hilft uns, ein Mißverständnis zu vermeiden, zu dem der geläufigere und daher an sich näherliegende Ausdruck 'Entwicklung' leicht verführen konnte: daß nämlich 'Ausbau' statt durch systematische Sprachpflege und -planung ebensogut zustandekommen könne durch jenen langsamen, fast unmerklichen und völlig un gelenkten Sprachwandel, den wir als einen 'natürlichen' Prozeß zu bezeichnen pflegen (KLOSS 1978, p. 25).

La natura di 'lingua di costruzione funzionale' è in grado di individuare

essenzialmente le *Kultursprachen* e (cosa altrettanto interessante) anche di stabilire un principio di distinzione tra di esse, basato sull'opposizione introdotta da KLOSS fra «Ausbau» e «Abstand», ovvero fra il grado di costruzione funzionale e il grado di differenza strutturale e tipologica fra sistemi linguistici (su questa coppia concettuale, che ha riscosso enorme successo in sociolinguistica, si cfr. ad es. anche HAARMANN 2006). L'aspetto della distinguibilità delle lingue in virtù del loro grado di costruzione funzionale è particolarmente rilevante in questo contesto, perché consente di determinare l'autonomia delle lingue e introduce uno specifico criterio di confronto tra esse in quanto civiltà linguistiche, sistemi complessi di comunicazione, e dunque anche in quanto lingue *nazionali*.

A partire da quanto detto circa il concetto di *Kultursprache* è possibile fare alcune interessanti osservazioni: da un lato non appare sensato parlare di *Kultursprache* se non in riferimento a una singola, specifica lingua, e ciò in virtù del fatto che alla base di una *Kultursprache* c'è un concreto, specifico, storicamente determinato processo di costruzione funzionale; dall'altro è evidente che il processo di costruzione funzionale è concepito come analogo per tutte le lingue, e anche nel suo carattere sopraindividuale rispetto alle singole lingue si fonda essenzialmente la dimensione della *Kultursprache*. Sotto il profilo della concettualizzazione della *Kultursprache* appare dunque già evidente un paradosso nel rapporto fra lingua e nazione: da un lato *Kultursprache* rinvia al processo di standardizzazione che ha riguardato storicamente tutte le grandi lingue nazionali, ha contribuito alla costruzione degli stati nazionali e tuttora ne segna l'identità, ad esempio nel contesto multilingue europeo; dall'altro il consolidamento di ogni singola *Kultursprache* rinvia a una dimensione che è già sempre ulteriore rispetto al processo di costituzione di una realtà e di una identità nazionale, una dimensione in cui lo scambio linguistico e culturale (ad esempio all'interno della *koinè* europea) e il rapporto *fra Kultursprachen* differenti sono essenziali. Questa stessa in fondo è anche la tensione che si riproduce nella dimensione plurilingue dell'individuo, in particolare proprio quando le lingue sono coinvolte in quanto *Kultursprachen*.

3. LE ORIGINI DEI PROCESSI DI COSTRUZIONE FUNZIONALE DEL TEDESCO

Per cercare di comprendere meglio i termini del paradosso che si delinea in relazione al rapporto fra lingua e nazione nella concettualizzazione del-

la *Kultursprache*, è possibile fare riferimento ai processi storici che hanno condotto il tedesco a divenire una *Kultursprache* diventando una lingua nazionale standardizzata (pur con tutte le precauzioni che l'uso di questa formula implica per una lingua pluricentrica come il tedesco; cfr. ad es. AMMON 2000, EICHINGER 2006, SCHMIDLIN 2011). È sufficiente uno sguardo molto rapido per rendersi conto di come i processi di standardizzazione siano strettamente intrecciati con i processi di costruzione funzionale (*Ausbau*) della *Kultursprache* ovvero, se si preferisce mantenere chiaramente distinti questi due piani, come gli uni aprano la possibilità degli altri e viceversa. HAARMANN (1988) ad esempio ha osservato come i processi di standardizzazione delle lingue europee presentino dei tratti comuni nella loro fase iniziale, ovvero da un lato il passaggio alla scrittura di un dialetto regionale o di un gruppo di dialetti e dall'altro la presenza di una lingua straniera (tipicamente il latino) utilizzata come *Kultursprache*. Questa combinazione innesca un processo di evoluzione linguistica che conduce da un lato alla progressiva creazione di una norma linguistica originale e dall'altro alla progressiva estensione del dialetto agli ambiti comunicativi occupati dalla *Kultursprache* straniera (su questo si confronti anche MATTHEIER 2000).

Nel caso del tedesco i processi di costruzione funzionale appaiono inizialmente preponderanti rispetto ai processi di standardizzazione e di nascita di una lingua 'tedesca' unitaria o perlomeno unificante e – soprattutto dal punto di vista lessicale – prodromici a questi ultimi. L'intero periodo dell'antico alto tedesco è connotato in questo senso; SONDEREGGER (1980, pp. 574-575) caratterizza questo stadio dell'evoluzione linguistica contemporaneamente come «*Übersetzungssprache*» ('lingua di traduzione', dal latino, sotto forma di testi e in misura almeno altrettanto rilevante sotto forma di *glosse*), «*Entlehnungssprache*» ('lingua di prestiti', sul piano lessicale e in misura almeno altrettanto rilevante sul piano dei *generi testuali*) e «*Experimentiersprache*» ('lingua di sperimentazione', particolarmente sul piano lessicale e sintattico). L'insieme di queste caratteristiche indica processi di costruzione funzionale tipici della *Kultursprache*, e il tedesco comincia a definire se stesso in virtù di questi processi, o più precisamente: comincia a definire se stesso in virtù della comunità linguistica (per quanto limitata e labile) che mette in atto questi processi. Volendo 'forzare' categorie e terminologia, utilizzandole in un modo che eventualmente è possibile solo in relazione a epoche molto più recenti, si potrebbe dire: la lingua

tedesca comincia a definire se stessa in virtù di una ‘nazione’, che è identificata dai processi di costruzione funzionale che attua nella propria lingua, molto più che dall’originaria appartenenza a un determinato gruppo linguistico. In questa formulazione è implicito un *rovesciamento* della concezione più comune del rapporto fra lingua e nazione, quella di cui si servono anche i nazionalismi, su cui ritorneremo in seguito.

I processi di costruzione funzionale del periodo dell’antico alto tedesco hanno segnato in diversi casi in maniera profonda e duratura la lingua tedesca anche relativamente alla sua standardizzazione, in particolare sul piano lessicale e testuale, generando da un lato ad esempio un imponente e affascinante fenomeno di *Lehnprägung* ovvero di *inneres Lehngut* (si potrebbe esplicitare con ‘conio ovvero patrimonio lessicale autoctono ottenuto attraverso calchi’; su questi termini cfr. ad es. BETZ 1974, in particolare p. 137), e ponendo dall’altro le basi per lo sviluppo autonomo di una tradizione scritta. È importante tuttavia sottolineare nuovamente che questi processi di costruzione funzionale tipici di una *Kultursprache* esistono nel momento in cui non si può assolutamente parlare di una *Kultursprache* compiuta, e sono per questo ancora più interessanti. L’antico alto tedesco (che è già in sé una categoria ‘moderna’, non appartenente all’autocomprensione dei contemporanei; cfr. ad es. REIFFENSTEIN 2003, p. 2191) rappresenta solo il primo passo verso una lingua sovraregionale unificata e pienamente polifunzionale, e lo è nella sua relazione con il latino, in quanto «la componente puramente germanica [che è quella ‘nazionale’ in senso genetico; G.B.] viene ridimensionata anche fortemente» (SONDEREGGER 1980, p. 575) dagli impulsi provenienti dal latino, che diventano componente ‘nazionale’ nel senso della costruzione funzionale, e che dunque si fondano sull’attività di una comunità linguistica, che non è implicita nella comunità geneticamente costituita, né necessariamente identica a essa. Interessante è anche osservare come tali processi non riguardino contemporaneamente allo stesso modo l’intero sistema linguistico e i diversi ambiti comunicativi di utilizzo; ad esempio il repertorio delle congiunzioni, estremamente ampio e variegato nelle *Kultursprachen* evolute, si presenta a lungo ancora molto ridotto, e solo a partire dal X e XI secolo inizia un processo di precisazione e raffinamento delle relazioni semantiche fra le frasi, che utilizza in una prima fase la possibilità di attribuire nuovi significati (in particolare quello causale, finale e consecutivo) a congiunzioni già esistenti (in particolare quelle temporali; cfr. WOLFF 2004, pp. 63-64).

Un importante aspetto di costruzione funzionale della lingua tedesca in epoca medievale, che innesca anche processi di ‘standardizzazione’ che restano però ben lontani da una lingua unitaria o unificata, è quello della redazione di documenti amministrativi e commerciali nella lingua volgare, che si verifica isolatamente già nel XII secolo, in maniera più significativa nel XIII secolo. VON POLENZ (2009, pp. 56-57) lo caratterizza così:

Das Bedürfnis nach dt. Urkunden und Geschäftssprache kam von der unteren Ebene her, von den kleinen Kanzleien der Städte und Territorien. [...] Ganz neue sozioökonomische Lebensbereiche verlangten nach schriftlicher Aufzeichnung. Die deutsche Sprache hat sich hier nicht so sehr auf Kosten und gegen das Latein durchgesetzt als vielmehr neben dem Latein (L. E. Schmitt).

In questo piccolo spaccato di vita medievale vi sono tre aspetti particolarmente interessanti:

- 1) il primo è la conferma della centralità della polifunzionalizzazione nella costruzione della *Kultursprache*;
- 2) il secondo è quello relativo all’origine di questi processi di polifunzionalizzazione: non un’origine centrale, di tipo statale, ma piuttosto situabile al livello di una comunità linguistica definita dalle proprie esigenze e dai propri confini comunicativi. La lingua polifunzionale, la *Kultursprache*, si costruisce e si definisce in relazione alla comunità linguistica che ne fa uso – che più tardi si chiamerà *nazione* o *stato* – e non viceversa, se non secondariamente e per ragioni e meccanismi diversi da quelli linguistici. Ciò può spiegare ad esempio perché la rinascenza carolingia, frutto di un illuminato programma ‘dall’alto’, non abbia prodotto effetti duraturi in termini di standardizzazione e polifunzionalizzazione linguistica, tanto che intorno all’anno 1000 NOTKER di San Gallo nulla sapeva dei suoi predecessori carolingi, e il latino continuava a essere l’unica *Kultursprache* dei tedeschi (cfr. VON POLENZ 2009, p. 31);
- 3) il terzo aspetto riguarda la coesistenza tra tedesco e latino, che sottolinea il fatto che la presenza di fenomeni di costruzione funzionale non significa automaticamente l’esistenza di una *Kultursprache* in senso compiuto, che per motivi prettamente linguistici è possibile (in un modo che andrà precisato) solo in relazione alla dimensione di *nazione*.

Una considerazione specifica va infine introdotta relativamente alla na-

scita di *Fachsprachen* ovvero linguaggi per scopi speciali in lingua tedesca. Accanto all'uso già citato in ambito amministrativo e commerciale, nel tardo Medioevo si moltiplicano gli ambiti professionali di utilizzo del tedesco, e ciò ha come ovvia e più visibile conseguenza una moltiplicazione di termini settoriali, che spesso entrano anche nella comunicazione quotidiana. Pur essendo una tipica manifestazione di polifunzionalità della lingua e dunque di *Kultursprache*, le *Fachsprachen* non vanno però identificate *tout court* con la *Kultursprache* (come sottolinea anche WARNKE 1999, p. 12), la quale è un fenomeno più ampio, non legato solo allo specialismo. Tuttavia l'osservazione più interessante in questo contesto è che la nascita e lo sviluppo delle *Fachsprachen* (che sono associate ad ambiti comunicativi in qualche modo ristretti a esperti) in linea di principio non rappresentano una forma di esclusione, bensì in realtà una forma di 'democratizzazione', di apertura alla comunità linguistica di riferimento, i cui membri hanno in teoria la possibilità di accedere più facilmente ad ambiti di comunicazione specializzati di quanto potrebbe essere se venisse utilizzata solo una *Kultursprache* straniera. In altri termini, la nascita delle *Fachsprachen* è l'indizio più visibile del processo, indicato da HAARMANN, di sostituzione da parte di una determinata comunità linguistica di una *Kultursprache* straniera attraverso i processi di costruzione funzionale della propria lingua volgare. Il progressivo superamento del latino come *Kultursprache* straniera, nonché lingua franca della comunicazione internazionale, evidentemente non annulla però la possibilità o addirittura la necessità di una lingua franca per la comunicazione internazionale, e che dunque una nuova lingua si costituisca come tale (ad esempio, per venire all'attualità, l'inglese). La dinamica tra singole *Kultursprachen* e *Kultursprache*/lingua franca internazionale appare così, proprio alla luce della comunicazione specializzata, un processo per certi aspetti circolare, che tende a tornare al punto di partenza. Ciò implica anche che avvenga a spese della singola *Kultursprache*, in termini di riduzione della sua capacità funzionale? Si tratta di una questione complessa, su cui potremo tornare brevemente in conclusione.

4. FOCUS: IL CONCETTO DI 'COMUNITÀ LINGUISTICA'

Nel tentativo molto rapido e fortemente schematico di presentare le origini dei processi di standardizzazione e costruzione funzionale del tede-

sco, è stato utilizzato il concetto di ‘comunità linguistica’ (in tedesco *Sprachgemeinschaft*), su cui vale la pena soffermarsi brevemente, poiché alcune delle indicazioni che possiamo ricavare dalla sua applicazione a tempi remoti sono in realtà illuminanti anche per la più stretta attualità. Il concetto di ‘comunità linguistica’, per la sua ‘neutralità’, è stato utilizzato innanzitutto perché nel Medioevo non è possibile ancora parlare di ‘nazione’ (perlomeno non nel senso moderno del termine). Tuttavia nel suo nesso con i processi di costituzione di una *Kultursprache* emerge un risvolto teorico interessante circa i criteri di definizione di una ‘comunità linguistica’ (al cui riguardo esistono come è noto diversi approcci, di tipo sistematico, sociolinguistico, sociogeografico, psicologico e così via; cfr. ad es. GLÜCK / RÖDEL 2016, pp. 642-643). In tale nesso una ‘comunità linguistica’ è determinata, anzi addirittura *istituita*, propriamente non dal fatto di avere una lingua comune, ma dal fatto di avere un comune *compito linguistico* (che è primariamente quello della polifunzionalizzazione). Questa caratterizzazione aiuta a comprendere meglio anche il significato di *Kultur* nel termine *Kultursprache*: esso si riferisce essenzialmente in primo luogo a un *processo* piuttosto che a un *risultato*.

5. LA NASCITA DELLA ‘NAZIONE’ DALLO SPIRITO DELLA LINGUA

«Der Bezug auf die Sprache ist beim Nationbegriff [...] von Anfang an konstitutiv» (KNAPE 2000, p. 114). Il termine *Nation* si impone in tedesco a partire dalla metà del XV secolo (cfr. THOMAS 2000, p. 94), per poi essere accolto anche nella terminologia ufficiale all’inizio del XVI secolo: ZEUMER (1910, p. 19) attesta per la prima volta nel 1512 la dicitura *Heiliges Römisches Reich Teutscher Nation* in riferimento al Sacro Romano Impero (cfr. anche EHLERS 2012, p. 97). Ciò che è essenziale è il fatto che il termine *Nation* non va collegato al concetto moderno di nazione (nel quale essa sostanzialmente si identifica con lo Stato), bensì va posto in relazione col termine autoctono di cui prende il posto nell’ambito di uno dei tanti casi di sostituzione, propiziata dalla lingua scritta, di un termine originario con uno proveniente dalla *Kultursprache* latina. *Nation* sostituisce infatti *zunge* (lingua, nel senso dell’organo fonatorio) nella locuzione ‘tiutschezunge’, una metonimia attestata per la prima volta nel *Rolandslied* (databile tra il 1170 e il 1185; cfr. ad es. BASTERT 2012), ma utilizzata secondo THOMAS già in precedenza, grossomodo dalla fine dell’XI secolo, per designare sia la lingua

tedesca che il popolo parlante tale lingua (cfr. THOMAS 2000, p. 60). Il termine *Nation* mantiene il significato del termine originario che sostituisce, e dunque ‘nazione’, la *deutsche Nation*, è un’entità individuata essenzialmente in relazione alla lingua – è un’entità in quanto individuata dalla lingua. «Die Deutschen [...] waren seit dem Ende des 11. Jahrhunderts eine prinzipiell durch ihre Sprache definierte Nation» (THOMAS 2000, p. 95).

Le ragioni storiche dell’introduzione del termine *Nation* possono essere rintracciate nell’uso dei termini *natio* e *nationes* all’interno dei Concili quattrocenteschi, in particolare nel Concilio di Costanza (1414-1418). I partecipanti ai Concili erano raccolti in *nationes*, che costituivano le componenti della cristianità. A Costanza furono riconosciute cinque *nationes*: *Italica*, *Germanica*, *Gallicana*, *Anglicana* e *Hispanica*. I criteri con cui queste *nationes* venivano delimitate non erano sempre chiari né univoci, anche se si può affermare che si trattava di un insieme di soggetti che possedevano uno *status* di azione politica comune (cfr. SCHULZE 2000, p. 233), mentre come denominazione d’origine comune il termine è molto vago (la *natio Germanica* ad esempio includeva al suo interno anche i rappresentanti di Polonia, Boemia, Ungheria e dei regni scandinavi; cfr. THOMAS 2000, p. 94). Nell’ambito delle vicende conciliari, e anche al di là di esse, si manifestò la necessità di operare una distinzione fra la già riconosciuta dimensione della *natio principalis*, come quella germanica, e la dimensione della *natio particularis* in essa contenuta, che veniva identificata in primo luogo dalla sua *lingua*. In tal modo fu possibile sostenere ad esempio l’esistenza della *natio Bohemica*, e proprio tale esempio aprì la strada all’aggiunta del genitivo ‘Teutscher Nation’ alla denominazione dell’Impero (cfr. THOMAS 2000, p. 95).

La nascita della *deutsche Nation* nei termini appena descritti si combina con la natura e l’opera dell’Umanesimo di lingua tedesca. Tra gli umanisti si sviluppa infatti una «patriotische Sprachbewertung», una considerazione patriottica della lingua (KNAPE 2000, p. 118), ovvero un nesso tra nazione e lingua in cui quest’ultima svolge un ruolo fondativo. Non si può certo parlare di nazionalismo in senso moderno, tuttavia quello che si sviluppa è a parere di diversi studiosi sicuramente un «pensiero nazionale» (*nationaler Gedanke*; HINTZE 1929, p. 113), una «autoindividuazione nazionale» (*nationale Selbstfindung*; KNAPE 2000, p. 113) con al centro la *lingua*. Ciò che è importante osservare in questo contesto è che la centralità e il valore at-

tribuiti alla lingua tedesca sono legati primariamente non alle sue qualità funzionali di *Kultursprache*, bensì alla sua ‘essenza’ originaria, genetica, identitaria (cfr. anche ROELCKE 2000, p. 152). La nuova *Deutschlandkunde*, i nuovi ‘studi tedeschi’ che si sviluppano a partire dal fondamentale impulso dell’umanista italiano Enea Silvio Piccolomini² e dalla riscoperta della *Germania* di Tacito (su quest’ultimo aspetto si cfr. ad es. KREBS 2011) hanno infatti come oggetto precipuo l’indagine dell’antichità germanica e la questione dell’originarietà etnica (cfr. KNAPE 2000, p. 118).

Questo passaggio storico è cruciale, perché fonda la dialettica fra lingua e nazione nel modo che condiziona la comprensione di tale rapporto anche nei secoli successivi, fino alla nascita del nazionalismo moderno – di cui rappresenta una delle condizioni essenziali –, fino alla ricerca romantica dell’origine delle lingue e dell’identità dei popoli: nel modo cioè per cui la ‘nazione’ dipende dalla ‘lingua’, si fonda su di essa, la utilizza per identificarsi e legittimarsi, si trova stabilita in un’appartenenza e in un’eredità. Viene così esattamente invertito il rapporto tra lingua e comunità linguistica di riferimento che era stato osservato a proposito dell’epoca dell’antico alto tedesco, e che poteva rendere conto dei processi linguistici effettivi e storicamente consistenti nella formazione di una lingua nazionale, ovvero la costruzione funzionale e la standardizzazione.

Bei diesen Formationsprozessen [der Nationsvorstellung] hat in Deutschland die deutsche Sprache, genauer: ihre Ideologisierung, eine Schlüsselrolle gespielt. Hier war es die Sprache, die der Nationsvorstellung als Sprachnation Gestalt gegeben hat. Die deutsche Sprache ist als das gemeinschaftsstiftende Kennzeichen schlechthin betrachtet und zum Schlüsselfaktor der Nationsdefinition erhoben worden (STUKENBROCK 2006, p. 98).

Die Anerkennung dieser Sprache, Deutsch, als gemeinsame Muttersprache bildete wiederum die Grundlage dafür, dass sich große Teile ihrer Sprecher auch ein und demselben ‚Volk‘, oder in der hier bevorzugten Terminologie: derselben *Ethnie*, zuordneten – und, leider, auch nicht selten dem damit vielfach verbundenen Nationalismus zuneigten (AMMON 2016, p. 10).

All’interno di quest’ultima citazione vi sono alcuni aspetti da osservare con attenzione: in primo luogo il fatto che il tedesco (come del resto ogni altra lingua) diviene propriamente ‘lingua madre’ nel momento in cui una

² *De ritu, situ, moribus et conditione Germaniae descriptio* (1458).

comunità di parlanti la *riconosce* come tale (a livello comunitario appunto, e non individuale) e, dunque, la polifunzionalizza. È il *riconoscimento*, la *Anerkennung* da parte dei parlanti che costituisce quindi, come già rilevato, il momento fondativo della lingua (in quanto *Kultursprache*). *Wiederum*, ‘poi’, ‘d’altro canto’, segnala invece con chiarezza la qualità derivata del rovesciamento della dialettica lingua-nazione, prodromica al nazionalismo.

6. L'EPOCA DELLA STANDARDIZZAZIONE E DELLA NORMAZIONE DEL TEDESCO

La ‘lingua tedesca’ viene dunque riconosciuta come il fondamento della ‘nazione’. Ma cos’è la ‘lingua tedesca’, qual è la lingua cui si può fare riferimento per fondare la *Nation*? Questo è il punto in cui il nascente «pensiero nazionale» tedesco, che è quello che istituisce il rapporto fondativo che va dalla lingua alla nazione, si intreccia con i processi di standardizzazione, ovvero di costituzione di una lingua nazionale unificata³. Ancora più precisamente questo è il punto in cui è possibile comprendere perché, nel rapporto fra processi di costruzione funzionale e di standardizzazione, questi ultimi divengano massimamente urgenti e si situino dunque in primo piano rispetto ai processi di costruzione funzionale che pure come sempre li accompagnano.

Ci sono diversi fenomeni che possono essere indagati in questa direzione e mostrano l’emergere di questa istanza e la sua realizzazione storica. In questo contesto ci limiteremo a un breve richiamo ad alcuni di essi, rinviando per il resto all’ampia letteratura specializzata (in particolare, per un modello più dettagliato di descrizione del processo di standardizzazione del tedesco si cfr. ad es. BURDACH 1934, FRINGS 1957, BESCH 1988). C’è il progressivo avvicinamento fra i dialetti dell’area tedescofona centrale e meridionale che, come è noto, si è compiuto a partire dal tardo Medioevo a partire ancora una volta dalla lingua scritta, con un ruolo preminente svolto dal cosiddetto ‘tedesco di Meißen’. C’è il caso paradigmatico di LUTERO e della sua traduzione della Bibbia: l’impresa di LUTERO, che pure implica importanti aspetti di costruzione funzionale, è in primo luogo una pietra miliare nel processo di standardizzazione del tedesco (rappresenta «il crogiolo di tutte le tradizioni linguistiche tedesche presenti all’epoca»; cfr. VON

³ Sulla storia e lo sviluppo dell’*Oberdeutsch* come lingua scritta, che non possono qui essere approfonditi, si cfr. ad es. WIESINGER 2003.

POLENZ 2009, p. 84), e in virtù di questa sua natura, delle nuove possibilità offerte dalla stampa, ma anche di un forte impulso ‘nazionale’, acquista sotto diversi punti di vista un valore normativo che nessuna traduzione prima di lui aveva conquistato. È questa infatti l’epoca in cui il processo di «verticalizzazione dello spettro delle varietà» del tedesco, che può essere colto sotto diversi punti di vista (cfr. ad es. REICHMANN 1988 e REICHMANN 2003), si salda con la nuova considerazione ‘nazionale’ e patriottica della lingua:

Die Zeit der Vertikalisierung (16.–18. Jh.) fällt mit der nationalkulturellen und patriotischen Instrumentalisierung von Sprache, einem neuen sprachreflexiven Denken, zusammen (ÁGEL 2015, p. 143).

C’è poi, a partire dal XVII secolo, la nascita di società linguistiche dedite alla cura della ‘lingua madre’, come la *Fruchtbringende Gesellschaft* di Weimar. C’è infine la grande stagione della grammaticografia e della stilistica barocca e illuminista, che senza alcun dubbio ha svolto un’importante funzione di regolazione e unificazione: da Johannes CLAIUS (*Grammatica Germanicae linguae*, 1578) passando tra gli altri per Martin OPITZ (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624), Justus Georg SCHOTTELIUS (*Teutsche Sprachkunst*, 1641; *Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HaubtSprache*, 1663), Johann BÖDIKER (*Grundsätze der Teutschen Sprache*, 1690) e Johann Christoph GOTTSCHED (*Deutsche Sprachkunst*, 1748) fino a Johann Christoph ADELUNG (*Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*; 1793-1801) (cfr. VON POLENZ 2009, p. 94).

7. LA DIALETTICA LINGUA-NAZIONE NEL XIX SECOLO

Das Neuhochdeutsche hat sich vom 16. bis zum 19. Jh. nicht nur zu einer geregelten und vereinheitlichten Schriftsprache entwickelt [...] Die höchste Form einer allgemein verwendbaren Hochsprache, die nicht mehr Sondersprache der Dichter bleiben wollte, war erreicht (VON POLENZ 2009, p. 108 e 122).

I meccanismi di cui abbiamo parlato nella dialettica fra lingua e nazione raggiungono il loro culmine all’inizio del XIX secolo, favoriti e amplificati dalle potenzialità della lingua standardizzata. Questo è il momento in cui si realizza la piena esplicitazione delle opposte possibilità del rapporto fra lingua e nazione (e con ciò anche la piena possibilità del nazionalismo). Due

citazioni, risalenti al medesimo anno (1813), possono contribuire a mostrare plasticamente questo contrasto. Nella prima testimonianza, il poeta e pubblicista nazionalista ARNDT giunge enfaticamente a caratterizzare la nazione tedesca (che come Stato ancora non esiste) come ciò che è definito dalla sua lingua (per la quale viene di nuovo utilizzata l'antica metonimia medievale):

Des Teutschen Vaterland
 [...] Was ist des Teutschen Vaterland?
 So nenne endlich mir das Land!
 So weit die teutsche Zunge klingt [...]
 (ARNDT 1813, p. 101)

L'equazione 1 LINGUA = 1 NAZIONE = 1 STATO (NAZIONALE) (cfr. AMMON 2016, p. 11), che è stata determinante anche per i successivi sviluppi politici in Germania, fonda in questo momento quel nazionalismo linguistico che arriva fino al nazismo, e al cui centro vi è l'opera dello *Allgemeiner Deutscher Sprachverein*, fondato nel 1885 (su questo cfr. AHLZWEIG 1994).

Nella seconda testimonianza, Schleiermacher individua come compito del popolo tedesco quello di custodire nella propria lingua, attraverso la traduzione (di cui così viene mostrato l'ininterrotto valore di costruzione funzionale), anche i tesori della scienza e dell'arte straniera:

Und damit scheint zusammenzutreffen, daß wegen seiner Achtung für das fremde und seiner vermittelnden Natur unser Volk bestimmt seyn mag, alle Schätze fremder Wissenschaft und Kunst mit seinen eignen zugleich in seiner Sprache gleichsam zu Einem großen, geschichtlichen Ganzen zu vereinigen, das im Mittelpunkt und Herzen von Europa verwahrt werde, damit nun durch Hülfe unserer Sprache, was die verschiedensten Zeiten schönes gebracht haben, jeder so rein und vollkommen genießen könne, als es dem Fremdling nur möglich ist. Dies scheint in der That der wahre geschichtliche Zweck des Uebersetzens im Großen [...] (SCHLEIERMACHER 1813, p. 171-172).

Nello stesso momento, la lingua appare quindi come punto di partenza e punto di arrivo nel rapporto con la nazione. Nel primo caso il movimento dialettico lingua-nazione è *essenzialmente* destinato al nazionalismo, nel secondo (quello proprio della *Kultursprache*) è *essenzialmente* antinazionalistico.

È importante sottolineare che in ogni caso nell'una e nell'altra direzione

– quella della costituzione statale di una nazione linguistica, e quella della costruzione funzionale della lingua di una nazione – le mete di tali movimenti sono ancora poste come *compiti*. La ragione di ciò appare genuinamente linguistica: potrebbe infatti essere identificata nel fatto che la lingua tedesca standardizzata, frutto dei processi storici dei secoli precedenti e riferimento per entrambe le prospettive sul rapporto tra lingua e nazione, è ancora sostanzialmente estranea a larghi strati della popolazione, e non può dunque esplicitare pienamente la sua funzione (in un senso o nell'altro). L'alfabetizzazione di massa attraverso la scuola non è che all'inizio: in base ai dati di MAAS (2003, p. 2414), nella prima metà del XIX secolo essa avrebbe riguardato solo il 30-40% della popolazione, per raggiungere il 90% alla fine del secolo grazie all'obbligo scolastico (cfr. anche ELSPASS 2005, p. 69 sgg.). Già il pedagogo Wolfgang RATICHUS (Ratke) all'inizio del XVII secolo aveva individuato nella scuola un fattore di primaria importanza per lo sviluppo e la diffusione della lingua tedesca standardizzata, in particolare della lingua scritta (cfr. VON POLENZ 2009, p. 105), ma è solo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento che questa possibilità si concretizza e il nesso lingua-nazione può realizzarsi pienamente. Dal punto di vista della *Kultursprache* potremmo caratterizzare questa situazione storicamente inedita nel modo seguente: *l'intera* comunità linguistica, definita come 'nazione' da un comune *compito linguistico* (l'istruzione scolastica) posto a livello centrale da uno Stato che nel frattempo si è costituito, ha ora aperta la possibilità (almeno in linea di principio) di partecipare alla comunicazione e alla trasmissione della conoscenza, anche specializzata (sulla progressiva equiparabilità di comunità linguistica di riferimento e nazione in virtù del processo innescato dall'obbligo scolastico cfr. anche AMMON 2016, p. 9).

8. CONCLUSIONE: KULTURSPRACHE E KULTURSPRACHEN OGGI

Una delle conseguenze più interessanti che si possono trarre dalle brevi riflessioni che precedono è il fatto che la *Kultursprache* è definibile senza dubbio come fenomeno storico, ovvero come un processo di costruzione funzionale con determinate, specifiche caratteristiche; allo stesso tempo però la *Kultursprache* è definibile sempre anche come *compito di ogni comunità linguistica storicamente determinata*.

Ciò rende la comprensione e la concettualizzazione della *Kultursprache* una questione anche della più stretta attualità, in relazione proprio alla

dialettica fondamentale che la anima (quella fra lingua e nazione) e alle manifestazioni odierne del nazionalismo.

La *Kultursprache* si è delineata come lingua nazionale in senso antinazionalistico, ma allo stesso tempo essa è un prerequisito indispensabile per l'identità nazionale (molto di più e molto più concretamente, si potrebbe dire, di una lingua nazionale concepita nazionalisticamente dal punto di vista genetico e etnocentrico); un'identità nazionale si realizza infatti compiutamente solo in corrispondenza della massima possibilità di accesso alla *Kultursprache* da parte della comunità linguistica di riferimento, anche nel caso questa sia già preliminarmente identificata da uno Stato. Allo stesso tempo ciascuna *Kultursprache* (a partire da quella tedesca) appare chiaramente influenzata dalla *koinè* culturale e spirituale che si realizza a livello internazionale, e le connessioni transnazionali sono particolarmente leggibili proprio nelle *Kultursprachen* (su quest'aspetto si cfr. ad es. BRAUN / SCHAEFER / VOLMERT 1990, PANZER 1993).

L'insieme di queste caratteristiche si adatta molto bene a definire la natura che le lingue nazionali possono assumere nel contesto linguistico, culturale e politico odierno. Le *Kultursprachen* nazionali 'postmoderne' (che hanno come riferimento comune l'inglese quale lingua della comunicazione internazionale) si configurano nella loro funzione più propria come lingue di trasmissione del sapere per una comunità linguistica, al cui interno larghi strati si troverebbero esclusi da tale processo, se esso avesse luogo esclusivamente in inglese. Le *Kultursprachen* mantengono così uno dei loro tratti costitutivi fondamentali, ovvero il fatto che la costruzione di una *Kultursprache* è sempre originariamente connessa al tentativo di superare barriere comunicative. In ciò si fonda l'esigenza di costruzione funzionale, la possibilità e la necessità di *Kultursprachen* nazionali anche oggi.

A questo proposito un'ultima considerazione può riguardare il rapporto tra le *Kultursprachen* nazionali e la lingua franca internazionale (cui si è già accennato; cfr. *supra*, § 3.), ovvero l'inglese. È evidente che l'attuale situazione – che vede tra l'altro il passaggio quasi completo all'inglese di interi ambiti della comunicazione scientifica e tecnica – lasci supporre per il futuro un'ulteriore espansione della richiesta e del ruolo della lingua inglese («Das weitere Wachstum des Englischen ist leicht vorhersehbar»; GÖRLACH 2000, p. 1122). Tuttavia ciò non implica necessariamente un meccanismo di compressione e superamento delle *Kultursprachen* nazionali, sebbene ciò sia considerato spesso inevitabile o addirittura opportuno. Non

lo implica, se è chiara la *differenza funzionale* fra la lingua franca internazionale (nella quale determinate conoscenze vengono formulate) e le *Kultursprachen* nelle quali tali conoscenze possono o devono essere trasmesse. Ciò rende sostanzialmente necessari entrambi i livelli, se una comunità linguistica intende ancora porsi il compito linguistico ‘nazionale’ della *Kultursprache*, e richiede in definitiva un analogo grado di polifunzionalizzazione tra le lingue e dunque un costante e attento processo di costruzione funzionale a entrambi i livelli. L’ulteriore espansione dell’inglese potrebbe perciò essere accompagnata da una contemporanea riconquista di centralità e di interesse da parte delle *Kultursprachen* nazionali, in un orizzonte teorico e anche didattico differente dal passato, e per questo estremamente stimolante.

9. Riferimenti bibliografici

- ÁGEL Vilmos, *Die Umparametrisierung der Grammatik durch Literalisierung. Online- und Offlinesyntax in Gegenwart und Geschichte*, in L. M. Eichinger (Hg.), *Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven*, de Gruyter, Berlin / New York 2015, 121-156.
- AHLZWEIG Claus, *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994.
- AMMON Ulrich, ‘Sprache’ – ‘Nation’ und die Plurinationalität des Deutschen, in A. Gardt (Hg.), *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*, de Gruyter, Berlin / New York 2000, 509-524.
- AMMON Ulrich, *Deutsche Sprache: Stadien und Formen der Entwicklung zur Nationalsprache*, in «Sociolinguistica», 30 (2016), 1-24.
- ARNDT Ernst Moritz, *Lieder für Teutsche*, Fleischer, Leipzig 1813.
- BASTERT Bernd, *Von der Hagiographisierung zur Literarisierung des Epischen: Adaptationsformen der französischen Heldenepik in Deutschland*, in S. Friede / D. Kullmann (Hg.), *Das Potenzial des Epos: die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext*, Winter, Heidelberg 2012, 53-72.
- BESCH Werner, *Standardisierungsprozesse im deutschen Sprachraum*, in «Sociolinguistica», 2 (1988), 186-208.
- BETZ Werner, *Lehnwörter und Lehnprägungen im Vor- und Frühdeutschen*, in F. Maurer / H. Rupp (Hg.), *Deutsche Wortgeschichte*, 3. Auflage, de Gruyter, Berlin 1974, 135-163.
- BRAUN Peter / SCHAEFER Burkhard / VOLMERT Johannes (Hg.), *Internationalismen. Studien zur interlingualen Lexikologie und Lexikographie*, Niemeyer, Tübingen 1990.

- BURDACH Konrad, *Die Wissenschaft von deutscher Sprache: ihr Werden, ihr Weg, ihre Führer*, de Gruyter, Berlin 1934.
- EHLERS Joachim, *Die Entstehung des deutschen Reiches*, 4. Auflage, Oldenbourg, München 2012.
- EICHINGER Ludwig M., *Das Deutsche als plurizentrische Sprache betrachtet*, <http://www.eurfedling.org/conf/files/06-EFNIL-Madrid-Eichinger.pdf>, 2006.
- ELSPASS Stephan, *Standardisierung des Deutschen. Ansichten aus der neueren Sprachgeschichte ‚von unten‘*, in L. M. Eichinger / W. Kallmeyer (Hg.), *Standardvariation. Wie viel Variation verträgt die deutsche Sprache?*, de Gruyter, Berlin / New York 2005, 63-99.
- FRINGS Theodor, *Grundlegung einer Geschichte der deutschen Sprache*, 3. Auflage, Niemeyer, Halle/Saale 1957.
- GLÜCK Helmut / RÖDEL Michael, *Metzler Lexikon Sprache*, 5. Auflage, Metzler, Stuttgart 2016.
- GÖRLACH Manfred, *Englisch als neuer Typ von Weltsprache und europäische Nationalsprachen*, in W. Besch / A. Betten / O. Reichmann / S. Sonderegger (Hg.), *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2. Auflage, 4 Bde, de Gruyter, Berlin / New York 2000, vol. II, 1117-1123.
- HAARMANN Harald, *Allgemeine Strukturen europäischer Standardsprachenentwicklung*, in «Sociolinguistica», 2 (1988), 10-51.
- HAARMANN Harald, *Abstandssprache – Ausbausprache / Abstand-Language – Ausbau-Language*, in U. Ammon / N. Dittmar / K. J. Mattheier / P. Trudgill (Hg.), *Sociolinguistics/Soziolinguistik. An International Handbook of the Science of Language and Society/Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft*, 2. Auflage, 3 Bde, de Gruyter, Berlin / New York 2006, vol. I, 238-250.
- HINTZE Hedwig, *Der nationale und der humanitäre Gedanke im Zeitalter der Renaissance*, in «Euphorion», 30 (1929), 112-137.
- KLOSS Heinz, *Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800*, 2. Auflage, Schwann, Düsseldorf 1978.
- KREBS Christopher B., *A most dangerous book: Tacitus's Germania from the Roman Empire to the Third Reich*, Norton, New York / London 2011.
- KNAPE Joachim, *Humanismus, Reformation, deutsche Sprache und Nation*, in A. Gardt (Hg.), *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*, de Gruyter, Berlin / New York 2000, 103-138.
- MAAS Utz, *Alphabetisierung. Zur Entwicklung der schriftkulturellen Verhältnisse in bildungs- und sozialgeschichtlicher Perspektive*, in W. Besch / A. Betten / O. Reichmann / S. Sonderegger (Hg.), *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2. Auflage, 4 Bde, de Gruyter, Berlin / New York 2000, vol. III, 2403-2418.

- MATTHEIER Klaus J., *Die Herausbildung neuzeitlicher Schriftsprachen*, in W. Besch / A. Betten / O. Reichmann / S. Sonderegger (Hg.), *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2. Auflage, 4 Bde, de Gruyter, Berlin / New York 2000, vol. II, 1085-1106.
- PANZER Baldur (Hg.), *Aufbau, Entwicklung und Struktur des Wortschatzes in den europäischen Sprachen. Motive, Strömungen und ihre Folgen. Beiträge zum lexikologischen Kolloquium in Heidelberg vom 7. bis 10. Oktober 1991*, Lang, Frankfurt a. M. u. a. 1993.
- VON POLENZ Peter, *Geschichte der deutschen Sprache*, 10., völlig neu bearbeitete Auflage von N. R. Wolf, de Gruyter, Berlin / New York 2009.
- REICHMANN Oskar, *Zur Vertikalisierung des Varietätenspektrums in der jüngeren Sprachgeschichte des Deutschen*, in H. H. Munske / P. von Polenz / O. Reichmann / R. Hildebrandt (Hg.), *Deutscher Wortschatz. Lexikologische Studien. Festschrift für Ludwig Erich Schmitt von seinen Marburger Schülern*, de Gruyter, Berlin / New York 1988, 151-180.
- REICHMANN Oskar, *Die Entstehung der neuhochdeutschen Schriftsprache: Wo bleiben die Regionen?*, in R. Berthele / H. Christen / S. Germann / I. Hove (Hg.), *Die deutsche Schriftsprache und die Regionen. Entstehungsgeschichtliche Fragen in neuer Sicht*, de Gruyter, Berlin / New York 2003, 29-56.
- REIFFENSTEIN Ingo, *Bezeichnungen der deutschen Gesamtsprache*, in W. Besch / A. Betten / O. Reichmann / S. Sonderegger (Hg.), *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2. Auflage, 4 Bde, de Gruyter, Berlin / New York 2003, vol. III, 2191-2205.
- ROELCKE Thorsten, *Der Patriotismus der barocken Sprachgesellschaften*, in A. Gardt (Hg.), *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*, de Gruyter, Berlin / New York 2000, 139-168.
- SCHLEIERMACHER Friedrich Daniel Ernst, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Vorgelesen den 24sten Junius 1813*, in *Abhandlungen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1812-1813*, Real-schul-Buchhandlung, Berlin 1816, 143-172.
- SCHMIDLIN Regula, *Die Vielfalt des Deutschen: Standard und Variation. Gebrauch, Einschätzung und Kodifizierung einer plurizentrischen Sprache*, de Gruyter, Berlin / New York 2011.
- SCHULZE Hagen, *Storia della Germania*, Donzelli, Roma 2000.
- SONDEREGGER Stefan, *Althochdeutsch*, in H. P. Althaus / H. Henne / H. E. Wiegand (Hg.), *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, Niemeyer, Tübingen 1980, 569-576.
- STUKENBROCK Anja, *Deutscher Sprachnationalismus: Nation und Sprachnationalismus (Teil 1)*, in «Sprachspiegel» 62, Heft 4 (2006), 98-105.
- THOMAS Heinz, *Sprache und Nation. Zur Geschichte des Wortes deutsch vom Ende des 11. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, in A. Gardt (Hg.), *Nation und*

- Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*, de Gruyter, Berlin / New York 2000, 47-101.
- WARNKE Ingo H., *Wege der Kultursprache. Die Polyfunktionalisierung des Deutschen im juristischen Diskurs (1200-1800)*, de Gruyter, Berlin / New York 1999.
- WIESINGER Peter, *Aspekte einer österreichischen Sprachgeschichte der Neuzeit*, in W. Besch / A. Betten / O. Reichmann / S. Sonderegger (Hg.), *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2. Auflage, 4 Bde, de Gruyter, Berlin / New York 2003, vol. III, 2971-3001.
- WOLFF Gerhart, *Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 5. Auflage, Francke, Tübingen / Basel 2004.
- ZEUMER Karl, *Heiliges römisches Reich deutscher Nation. Eine Studie über den Reichstitel*, Böhlau, Weimar 1910.

SPRACHLICHE STRATEGIEN DER BEFREMDUNG
ZUM EMOTIONSPOENZIAL IN JULI ZEHS ROMAN *CORPUS DELICTI*

von
Barbara Häußinger
Napoli, 'L'Orientale'

1. EINLEITUNG

Der Themenkomplex Sprache und Emotion stellt ein interdisziplinäres Forschungsfeld dar, in das zahlreiche Disziplinen wie Psychologie, Philosophie, Neuro- und Kognitionswissenschaften, Semiotik, Soziologie, Religionswissenschaft sowie Kultur- und Literaturwissenschaft, aber auch die Linguistik, eingebunden sind¹. Dort sind seit dem *emotional turn*² um die Jahrtausendwende das Bestreben, die *Emotionslinguistik* als einen selbständigen Teilbereich der Kognitiven Linguistik zu etablieren (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2013; MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA / SULIKOWSKA / WESTPHAL 2016), sowie eine rege Forschungstätigkeit zu verzeichnen. Zahlreiche Publikationen aus unterschiedlichen Teilbereichen der Linguistik gehen der Frage nach, wie Emotionen auf den verschiedenen linguistischen Ebenen kodiert werden, wie expressive Sprechakte zu definieren sind und welche Konzeptualisierungsmuster den einzelnen Emotionskategorien zugrunde liegen³. Die Rolle und Funktion von Emotionen wird u.a. in der interpersonellen Interaktion untersucht⁴; Beiträge zur emotionalen Dimension von Texten

¹ Einen Überblick über die verschiedenen Disziplinen der Emotionsforschung gibt das *Studienbuch Emotionsforschung* (SCHIEWER 2014).

² Zur emotiven Wende in der Linguistik und in der Kognitionswissenschaft s. z.B. SCHWARZ (2008, Kap. 3.5) und SCHWARZ-FRIESEL (2015a; 2017, S. 353); für die Literatur- und Kulturwissenschaft s. ANZ (2006).

³ S. dazu den ausführlichen Überblick in SCHWARZ-FRIESEL (2013, Kap. 5) und ORTNER (2014, Kap. 6).

⁴ Vgl. dazu v.a. die Arbeiten von FIEHLER (1990, 2010, 2011), der die Rolle und den sozialen Charakter von Emotionen in der sprachlichen Interaktion untersucht und sich

und zur Emotionalisierung als Strategie konzentrieren sich u.a. auf Sprachgebrauchsdomänen und spezifische Textsorten (vgl. POHL / EHRHARDT 2012; VAŇKOVÁ 2014)⁵. Dem interdisziplinären Anspruch der Emotionslinguistik folgend, rücken zunehmend auch literarische Texte in den Fokus (VAŇKOVÁ 2010, 2011; CIEŠLAROVÁ 2011; SKIRL 2011; SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 289-330; 2015b, 2017)⁶; Studien, die die sprachlichen Kodierungsformen von Emotionen auf Textebene in fiktionalen Werken untersuchen und damit der Tatsache gerecht werden, dass «Emotionsmanifestationen als zentrales Bestimmungsmerkmal von Literatur und Kunst angesehen» werden (SCHWARZ-FRIESEL 2017, S. 352), stellen jedoch – so SCHWARZ-FRIESEL (2017, S. 353) – nach wie vor ein Forschungsdesiderat dar.

Die vorliegende Arbeit, die nach den textuellen Manifestationsformen von Emotivität und deren Funktionen in *Corpus Delicti. Ein Prozess* fragt, – also das «Emotionspotenzial» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, 2017)⁷ von Juli Zehs 2009 erschienenem, dystopischem Entwurf einer präventiven Gesundheitsdiktatur fokussiert, versteht sich als Beitrag dazu, dieses Forschungsdesiderat zu füllen.

Mit Blick auf die Erzählinstanz soll herausgearbeitet werden, wie das Gefühl der Befremdung, das den Leser bei der Lektüre des Romans beschleicht – FINGER (2009, S. 4) beschreibt es in ihrer Rezension als «seltsa-

dabei auf Gespräche bezieht. In jüngeren Studien lässt sich ein wachsendes Interesse für die emotionalen Eigenschaften medial verfasster Sprache bei Internetnutzern verzeichnen (vgl. MARX 2014, 2015; ORTNER 2015); Emotionen als kommunikative Praktiken im Sinne von Sprachspielen untersucht SZCZEPANIAK (2015) anhand von authentischen, schriftlich realisierten Texten wie Briefen, SMS und Chat-Kommunikationen.

⁵ Zu verweisen ist in diesem Kontext auch auf die Studie von THÜNE / LEONARDI (2011), in der die Autorinnen anhand ausgewählter Interviews aus dem Interview-Korpus von Anne Betten *Emigrantendeutsch in Israel* die textuellen Manifestationen von Emotionen anhand von Metaphern untersuchen.

⁶ Interessant in diesem Zusammenhang sind literaturwissenschaftliche Analysen, die auch linguistische Kategorien in Betracht ziehen, wie z.B. WINKO 2003a; ANZ 2011; sowie Sammelbände – z.B. *Emotionale Grenzgänge* (EBERT et al. 2011) – und Zeitschriftenbände – z.B. die Bände 6 (2010), 8 (2011), 9 (2011) und 11 (2011) von «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis», die Aufsätze aus beiden Disziplinen enthalten.

⁷ Unter dem Emotionspotenzial eines Textes versteht SCHWARZ-FRIESEL (2017, S. 351) «die Menge aller intersubjektiv erfass- und darstellbaren textinternen Elemente und Informationskonstellationen, die Gefühle abbilden oder ausdrücken sowie Evaluationen in der Textwelt vermitteln». S. dazu ausführlich hier Abschnitt 2.

me Kälte», mit der Zeh die «Entgleisung ins Brutale» des Überwachungsapparates schildert, in dessen Fänge die Protagonistin Mia Holl gerät –, im Text antizipiert wird, und wie die Autorin bestimmte Kodierungsmechanismen einsetzt, um den Leser mit den Auswirkungen einer emotionslosen Gesellschaft zu konfrontieren.

Die Handlung des Romans ist in Deutschland um die Mitte des 21. Jahrhunderts angelegt, in einer fiktiven, klinisch reinen Stadt, die keine Umweltverschmutzung mehr kennt – Autoverkehr, Energieversorgung mit fossilen Brennstoffen und Industrieproduktion gehören bereits seit geraumer Zeit der Vergangenheit an. Nach dem Freitod ihres Bruders Moritz, der auf der Basis eines positiven DNA-Tests der Vergewaltigung und des Mordes an einer jungen Frau angeklagt, für schuldig befunden und zum Einfrieren auf unbestimmte Zeit verurteilt wird, kommt die Protagonistin Mia Holl selbst mit den Kontroll- und Überwachungsmechanismen des totalitären politischen Systems, der *Methode*, in Konflikt. Die *Methode* bezieht ihre Legitimation einzig aus dem Überlebenswillen des Menschen sowie seines Strebens nach Wohlbefinden und erhebt damit die Erhaltung seiner Gesundheit zur obersten Staatsräson. Streng wissenschaftlich ausgerichtet betreibt die *Methode* eine Politik der totalen Prävention, was die permanente Kontrolle aller physiologischen und vegetativen Vorgänge in den Körpern der Staatsbürger, ihrer Verhaltens- und Handlungsweisen verlangt. Für Mia, Biologin und bislang überzeugte Anhängerin der *Methode*, steht trotz des wissenschaftlich nicht angreifbaren Schuldnachweises die Unschuld ihres Bruders außer Zweifel. Dieser Glaube treibt sie dazu, den Unfehlbarkeitsanspruch eines Systems, zu dem es «keine vernünftige Alternative» gibt (ZEH 2009 = CD, S. 39), zunehmend in Frage zu stellen. Durch die Trauer um ihren Bruder emotional tief erschüttert, vermag sie das aus dieser Konstellation resultierende Dilemma nicht systemkonform zu lösen, weshalb sie im Verlauf der Handlung immer weiter marginalisiert, in die Rolle einer Systemgegnerin gedrängt, vor Gericht gestellt und wie ihr Bruder zum Einfrieren auf unbestimmte Zeit verurteilt wird. Um ihrer Stilisierung als Märtyrerfigur und ihrer Vereinnahmung durch die Widerstandsbewegung vorzubeugen, setzt der *Methodenrat* die Vollstreckung des Urteils allerdings im letzten Moment aus, und Mia wird gegen ihren Willen psychologischer Betreuung, medizinischer Überwachung und Resozialisierungsmaßnahmen zugeführt.

In *Corpus Delicti* zeichnet Juli Zeh das Bild eines Überwachungsstaates,

der den Imperativ *mens sana in corpore sano* zur alleinigen Handlungsmaxime erhebt. Mithilfe der *Methode* sind alle gesellschaftlichen Ebenen zweckrational bis in die intimsten Räume durchorganisiert, der Unterschied zwischen privater und öffentlicher Sphäre ist nahezu aufgehoben, nicht rationale Verhaltensweisen und solche, die nicht auf maximale Effektivität ausgerichtet sind, werden als Bedrohung für das Weiterbestehen des Systems angesehen. Emotionen gelten hier zwangsläufig als dysfunktional. Ihr marginaler Stellenwert als unerwünschte Manifestationen von Menschlichkeit, ihr Status von Störfaktoren in dieser dystopischen, auf Optimierung der körperlichen Funktionsweisen ausgerichteten Gesellschaft, die dem Diktum der absoluten Rationalität gehorcht, sind ein zentrales Thema des Romans. Deutlich wird dies v.a. an den von Emotionen motivierten oder ausgelösten Handlungen der Protagonisten, bzw. an emotionalen Situationen, sowie an Dialogen, in denen Emotionen verhandelt werden.

In dem Journalisten Heinrich Kramer sind die Überwachungsmechanismen der *Methode* personalisiert: Sein Auftreten löst bei den anderen Figuren in *Corpus Delicti* immer wieder die Emotion Angst aus, die sie vor ihm zu verbergen suchen. Für Kramer, Sprachrohr und unerbittlicher Verfechter der *Methode*, sind die Emotionen Liebe und Trauer unerwünschte soziale Phänomene, die das Funktionieren des Systems gefährden. Sie unterliegen strikten Normen und Verhaltensregeln, deren Verletzung drastisch sanktioniert wird, was sowohl anhand von Mias Schicksal, als auch anhand des Schicksals ihres Bruders erzählt wird.

Moritz unterläuft die Mechanismen der «Zentralen Partnerschaftsvermittlung» (CD, S. 19), die Liebesbeziehungen durch die Passung von Immunprofilen regelt, und vertritt in heftigen verbalen Auseinandersetzungen mit seiner Schwester den Anspruch auf das individuelle Ausleben seiner Emotionen und das Recht auf Menschlichkeit. Aufgrund seiner antikonformistischen Haltung gerät Moritz ins Visier des «Methodenschutz[es]» (CD, S.73), der seine Verhaftung und Verurteilung betreibt.

Der Logik der von der *Methode* geforderten radikalen Vernunft folgend stellt auch die Privatsphäre keinen Freiraum dar, in denen Emotionen ohne staatliche Kontrolle ausgelebt werden könnten. Vom Schmerz überwältigt scheitert Mia bei dem Versuch, die Verhaltensregeln des Systems mit dem Bedürfnis, ihrer Trauer um ihren Bruder Ausdruck zu verleihen, in Einklang zu bringen. Diese Regelverletzung wird von der *Methode* mit Folter und Verurteilung zum Tod durch Einfrieren geahndet.

Bei der Analyse des «Emotionspotenzials» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, 2017) von Texten gilt es allgemein – wie in Abschnitt 2 zu zeigen sein wird –, die sprachlichen Manifestationen von Emotionen auf lexikalischer, syntaktischer und textueller Ebene zu erfassen und zu beschreiben. Daneben ist für literarische Texte im Besonderen auch der Aspekt der «textinterne[n] Zuordnung von Emotionen» relevant, d.h. die Frage, «welcher Instanz im Text» – einem Sprecher oder einer Figur – «sie zugeschrieben werden» können und mit welchen Strategien diese Zuordnung erfolgt (WINKO 2003a, S. 137); ein Aspekt, dem in der vorliegenden Arbeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird, gilt es doch, anhand der Rekonstruktion der emotionalen Einstellung des Erzählers zum emotiven Erleben der Figuren und zu den geschilderten Sachverhalten zu ermitteln, wie die Autorin Juli Zeh mit ihrem Text die «affektive Befremdung» (KOPPENFELS 2007)⁸ des Lesers betreibt.

2. TEXTUELLES EMOTIONSPOTENZIAL UND EMOTIONALISIERUNG

Die Emotionslinguistik kognitivistischer Prägung, die den theoretischen Rahmen für die vorliegende Studie liefert, unterscheidet zwischen textuellen Manifestationen von Emotionen – dem Emotionspotenzial als textinhärenter Eigenschaft – und der Emotionalisierung des Lesers als textexternem Prozess, in dessen Verlauf beim Leser emotionale Zustände aktiviert werden können⁹. Wie SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 215) hervorhebt, «[wird] das Emotionspotenzial eines Textes [...] von seinem Referenz- und Inferenzpotenzial determiniert», was wiederum davon abhängt, welche sprachlichen Mittel der Textproduzent bei Darstellung des jeweiligen Sachverhalts zum Einsatz bringt. Die spezifische sprachliche Gestaltung eines Textes erlaubt es zum einen, Rückschlüsse auf die emotionale Einstellung des Textproduzenten und dessen Intentionen im Hinblick auf eine mögliche Emotionalisierung des Lesers zu ziehen; zum anderen kann diese beim Leser tatsächlich emotionale Reaktionen auslösen: Ein einführender Leser empfindet z.B.

⁸ Unter «affektiver Befremdung» des Lesers versteht KOPPENFELS (2007) in seiner Arbeit zur «Affektpolitik des modernen Romans», den Einsatz literarischer Mittel, die der Identifikation des Lesers mit den handelnden Figuren und dem Nachempfinden des Leser der dargestellten Gefühle entgegenwirken, also dessen «affektiven Erwartungen» (S. 19) zuwiderlaufen. S. dazu auch Fußnote 34.

⁹ Vgl. dazu v.a. die Arbeiten von SKIRL (2011, 2012), POHL / EHRHARDT (2012) und SCHWARZ-FRIESEL (2013, 2015a, b).

Empathie – er fühlt mit den Protagonisten des Textes mit und identifiziert sich mit ihnen –, erlebt also die Gefühlszustände der Protagonisten als seine eigenen. Dem Unterschied zwischen den im Text kodierten Emotionen und dem emotionalen Erleben des Textrezipienten muss allerdings stets Rechnung getragen werden¹⁰:

Ob es tatsächlich zu einer Emotionalisierung des Lesers kommt, und welche Emotion dabei primär aktiviert wird, hängt jedoch nicht nur von der Absicht des Sprechers und seiner textuellen Kompetenz ab, sondern auch von der Äußerungssituation sowie den Kenntnissen und Interessen der Leser. (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 216)

Ähnlich argumentiert auch WINKO (2003b, S. 334), die sich bei der Untersuchung der emotionalen Dimension literarischer Texte gegen eine «Vermengung» der beiden Perspektiven – der autorpsychologischen und der leserpsychologischen – ausspricht. Dass sich aber der Leser eines literarischen Textes mit den dort agierenden Figuren oder der Erzählerstimme identifizieren oder von ihnen distanzieren kann, gilt in der literarischen Rezeptionsforschung als Minimalkonsens. Dieses Mitfühlen wird durch die Aktivierung emotionalen Wissens und dessen Übertragung auf die gelesene Situation ermöglicht (vgl. GERNSBACHER 1995; KOMEDA et al. 2009)¹¹.

Die vorliegende Arbeit nimmt das Emotionspotenzial eines literarischen Textes in den Fokus; sie interessiert sich daher zum einem für die Rekonstruktion der sprachlichen Gestaltung von Emotionen in *Corpus Delicti*

¹⁰ Eine andere Position vertritt KOPPENFELS (2007, S. 27), der sich eine psychoanalytische Perspektive zu eigen macht und für literarische Texte «die strukturelle Unmöglichkeit» postuliert, «zwischen dem Dargestellten und der Reaktion des Lesers darauf zu unterscheiden».

¹¹ S. dazu WINKO (2003a, S. 42-43), die den Grundkonsens rezeptionsbezogener Ansätze in der Literaturwissenschaft, die sich mit der Rolle von Emotionen beim Textverstehen beschäftigen, wie folgt zusammenfasst: «[B]eim Lesen [werden] Emotionen im Hörer aktiviert und hervorgerufen [...], und zwar nicht nur als Folge besonders «gefühlsgeladener» Texte, sondern als konstitutives Element in jedem Verstehensprozeß. Zum einen wird emotionales Wissen aktiviert und auf die gelesene Situation übertragen, um emotionales Geschehen auf der fiktionalen Ebene – z.B. den Zustand von Figuren – überhaupt verstehen zu können; die Emotionen, die den Lese- bzw. Verstehensprozeß leiten, haben eine vergleichbare Funktion wie die Schemata in kognitiv orientierten Modellen des Textverstehens. Zum anderen werden Emotionen in der «Interaktion» zwischen inhaltlichen sowie formalen Vorgaben des Textes und den Lesern evoziert».

und stellt zum anderen die Frage nach der Funktion spezifischer textueller Emotionsmanifestationen in Hinblick auf eine mögliche Emotionalisierung des Lesers¹².

Bevor in Abschnitt 2.2 die sprachlichen Mittel zur expliziten und impliziten Thematisierung von Emotionen in einer Übersicht zusammengefasst werden, sollen im Folgenden die theoretischen Grundlagen, auf die sich die Kognitive Linguistik bei der begrifflichen Bestimmung von *Emotion* stützt, kurz umrissen werden.

2.1. Zur begrifflichen Eingrenzung von *Emotion*

Bei dem Versuch, den Terminus *Emotion* verbindlich zu definieren, sieht man sich mit einer Vielzahl von Begrifflichkeiten und Merkmalsbestimmungen aus den unterschiedlichen Fachrichtungen der Emotionsforschung konfrontiert. Hervorzuheben ist in diesem Kontext der interdisziplinäre Ansatz der Kognitiven Linguistik, die bei der wissenschaftlichen Beschreibung des komplexen Zusammenhangs zwischen Emotion, Kognition und Sprache linguistische, philosophische, psychologische und neurowissenschaftliche Überlegungen mit einbezieht (SCHWARZ-FRIESEL 2013; ZIEM 2016). Die vorliegende Studie orientiert sich an der von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 55) erarbeiteten Definition, der gemäß es sich bei Emotionen um «mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien» handelt, «die sich vom Individuum ich-bezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrungswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden (können)». Der mehrdimensionale Charakter von Emotionen erklärt sich u.a. daraus, dass ihr Erleben eng mit körperlichen Reaktionen vegetativer und physiologischer Art verbunden ist (z.B. Schwitzen oder Herzklopfen, die durch Angst

¹² SCHWARZ-FRIESEL / CONSTEN (2014, S. 138) weisen in diesem Zusammenhang darauf hin, dass «[e]in Text mit einem nachweislich hohen Emotionspotenzial (...) bei einem Rezipienten emotionalisierend [wirken kann], bei einem anderen aber nicht [...]. Die empirische Rezeptionsforschung zu Trivial- und Heftchenliteratur zeigt z.B., wie ein «Arztroman» bestimmte Lesergruppen gefühlsmäßig und identifikationsbildend hoch emotional anspricht, der bei andern Lesern nur Langeweile, Belustigung oder kritische Abwehr erzeugt. Texte mit einem niedrigen Emotionspotenzial können manche Leser hingegen sogar stärker emotionalisieren als Texte mit einem hohen Emotionspotenzial».

ausgelöst werden; Rotwerden als Reaktion auf Scham; Übelkeit bei Ekel)¹³. Emotionen werden also immer auch als körperliche Symptome erfahren¹⁴ und sind als solche wahrnehmbar. Eine zweite Dimension des wahrnehmbaren Emotionsausdrucks betrifft die nonverbale Ebene: Dort können Emotionen anhand motorischer Phänomene wie Mimik und Gestik (Öffnen von Mund und Augen oder Zurückzucken bei Schreck; Stirnrunzeln) sowie anhand paralinguistischer und prosodischer Mittel (u.a. Lachen, Stöhnen sowie Klangqualität, Lautstärke und Tonhöhe der Stimme und Sprechgeschwindigkeit) realisiert und mitgeteilt werden¹⁵. Auf einer dritten Dimension wird der verbale Ausdruck von Emotionen angesiedelt, der mithilfe emotionsbezeichnender und emotionsausdrückender sprachlicher Mittel auf der Wort-, Satz- und Textebene vollzogen wird¹⁶.

Dass körperliches Befinden untrennbar mit emotionalen Prozessen verbunden ist, davon zeugen zudem bestimmte Konzeptualisierungsmuster, die auf die internen Repräsentationen «des Einflusses von emotionalen Erlebniskategorien auf lebensnotwendige Organe und Organfunktionen» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 61) verweisen und für die zahlreiche Phraseologismen – wie z.B. *jmdm. sitzt die Angst im Nacken, Gift und Galle spucken, an die Nieren gehen, jmdm. kocht das Blut in den Adern* – sprachliche Evidenz liefern¹⁷. In ihrer Definition des Emotionsbegriffs benennt SCHWARZ-FRIESEL (2013) noch einen weiteren Aspekt, und zwar den der

¹³ ZIEM (2016, S. 22) gibt allerdings zu bedenken, dass es zwischen spezifisch körperlich-vegetativen Reaktionen und spezifischen Emotionen keine Eins-zu-Eins-Entsprechung gibt, da z.B. Trauer ähnliche Symptome hervorrufen kann wie Wut oder Ekel.

¹⁴ Diese Annahme wird auch von der aktuellen Gehirnforschung bestätigt. SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 60-61) weist in diesem Zusammenhang auf die Untersuchungen von DAMASIO (2003, 2010) hin, der zeigt, «dass Gefühle (und auch Gedanken) auf das engste nicht nur mit der Gehirnaktivität, sondern mit dem gesamten Organismus verknüpft sind».

¹⁵ S. dazu die differenzierte Unterscheidung der Ebenen von Emotionsmanifestationen in FIEHLER (2008, S. 766-767), der sich auf Gespräche bezieht; zum Verhältnis zwischen Prosodie und Emotion vgl. THÜNE 2016.

¹⁶ Zur Mehrdimensionalität von Emotionen s. die Ausführungen von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 55-62) und ZIEM (2016). Die unterschiedlichen verbalen Repräsentationsformen auf Wort-, Satz- und Textebene werden im nächsten Abschnitt erläutert.

¹⁷ ZIEM (2016, S. 17) sieht hierin eine Bestätigung der *embodiment*-Theorie, die von einem «intrinsischen Zusammenhang von körperlichen Aktivitäten und emotionalen Zuständen» ausgeht, der sich in zahlreichen Konzeptualisierungsmustern wie z.B. ANGST IST KÄLTE ODER TRAUER IST EINE LAST wiederfindet. Emotionen können diesem Ansatz gemäß nur als *embodied emotions* (GIBBS 2006) aufgefasst werden, da sie sich nur in Abhängigkeit

Bewertung. Mit Emotionen werden innere oder äußere Sachverhalte – dazu zählen u.a. das eigene körperliche Befinden, Handlungsimpulse oder Situationen – einem Werturteil unterzogen: so wird z.B. mit der Emotion der Trauer die Erfahrung des Verlustes einer geliebten Person negativ, mit der Emotion der Freude das Wiedersehen mit einer geliebten Person positiv bewertet –, was jeweils körperlich und sprachlich ausgedrückt werden kann.

Der Parameter der positiven oder negativen Wertigkeit wird in der Literatur für die Unterteilung in positive und negative Basisemotionen herangezogen (vgl. MEES 1991; HOŁODYNSKI 2006; SCHWARZ-FRIESEL 2013, 2015a)¹⁸, wobei Liebe und Freude «als für den Menschen und sein Wohlbefinden sowie seine psychische Stabilität [angenehme]» Emotionen (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 67) zu den positiven Typen gezählt werden; Furcht, Trauer, Zorn und Ekel dagegen zu den negativen¹⁹. Weitere Kriterien für die Beschreibung von Emotionen sind ihre Dauer – hier wird u.a. differenziert nach Zustands- und Eigenschaftsemotionen – sowie ihre Intensität, die je nach gradueller Ausprägung unterschiedlich verbalisiert werden kann²⁰.

Im kognitionslinguistischen Paradigma wird weiterhin eine Differenzierung zwischen den Begriffen *Emotion* und *Gefühl* angestrebt, wobei Gefühle den subjektiv wahrnehmbaren Aspekt von Emotionen repräsentieren und daher sprachlich mitteilbar sind, während Emotionen die umfassendere Kategorie darstellen und stärker an die vegetativen und physischen Vorgänge gebunden sind²¹. «Gefühle sind» – dieser Auffassung gemäß – «er-

«von körperlichen Formen der Interaktion mit der Umwelt und deren neuronaler Verarbeitung erfassen lassen» (ZIEM 2016, S. 17).

¹⁸ Darüber, welche Emotionen den Basisemotionen zuzurechnen sind, besteht aber fachübergreifend keine Einigkeit. Auch innerhalb einzelner Fachdisziplinen finden sich unterschiedliche Klassifizierungen, wie aus der Übersicht in ZIEM (2016, S. 14) deutlich hervorgeht.

¹⁹ Eine eindeutige Zuordnung von Emotionen zu bestimmten Kategorien ist allerdings nicht immer möglich, wie SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 68) anhand einiger Grenzfälle wie Scham, Mut oder Eifersucht aufzeigt. POHL / EHRHARDT (2012, S. 11) heben hervor, dass der kognitionslinguistische prototypische Klassifikationsansatz für die linguistische Analyse von Texten besonders geeignet ist, während viele der vorliegenden Klassifikationen aus anderen Forschungsdisziplinen zwar nachvollziehbar, aber nicht für die Beantwortung linguistischer Fragestellungen herangezogen werden können.

²⁰ S. dazu die Ausführungen von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 69-72; 2015a, S. 162).

²¹ S. dazu die Ausführungen von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 48 und S. 139-143; 2105a,

lebte Emotionen, d.h. bewusst empfundene Zustände der inneren Befindlichkeit, die subjektive Erfahrung des eigenen emotionalen Zustandes» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 78). Wie auch in anderen Arbeiten (z.B. POHL / EHRHARDT 2012, S. 10) wird diese Unterscheidung hier weitgehend akzeptiert, auch wenn sie nicht als Analysekategorie herangezogen wird²². Dass Gefühle als subjektiv bewusst erlebbare Emotionen versprachlicht werden können, bedeutet jedoch nicht, dass sie mit ihrer Verbalisierung gleichzusetzen sind. Da Sprache lediglich das Ausdrucksmedium für subjektive und mentale Erscheinungen darstellt – «[d]ie empfundenen Gefühle sind mentale Repräsentationen interner Zustände; die sprachlich ausgedrückten, damit spezifisch formgebundenen Manifestationen von Gefühlen sind kodifizierte, extern wahrnehmbare Ausdrucksrepräsentationen» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 80) –, wird sie häufig als unzureichend empfunden, um intensiven Formen des Gefühlserlebens und der emotionalen Erschütterung angemessen Ausdruck zu verleihen und diese mitzuteilen. Diese Problematik ist auch in *Corpus Delicti* thematisiert²³, wo der Erzähler zunächst Mia Holls Sprachlosigkeit angesichts des Schmerzes über den Verlust ihres Bruders konstatiert und den Leser unmittelbar darauf mit dem Versuch konfrontiert, genau diesen Schmerz in Worte zu fassen.

Auf welche sprachlichen Kodierungsformen von Gefühlen die Autorin dabei zurückgreift und welche Funktion der emotionalen Einstellung des Erzählers zu bestimmten, von ihm geschilderten Sachverhalten zukommt, wird in Abschnitt 3 anhand der sprachlichen Strategien der Befremdung zu zeigen sein. Im Folgenden soll zunächst ein synthetischer Blick auf die Verbalisierungsmöglichkeiten von Emotionen in Texten geworfen werden.

S. 161-162). FRIES (2007, S. 297-299) vertritt eine diametral entgegengesetzte Auffassung. In zahlreichen linguistischen Studien, so z.B. in FIEHLER (1990, 2008), wird zudem keine terminologische Unterscheidung zwischen Gefühl und Emotion getroffen. S. dazu auch die Überlegungen von ZIEM (2016, S. 22).

²² S. aber die Studien von SKIRL (2011) und SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 314-339; 2015b) zur Verbalisierung von Emotionen in der Holocaustliteratur, die in ihrer Analyse jeweils einen relevanten Unterschied zwischen Emotionen und Gefühlen als bewusst erlebten Emotionen herausarbeiten.

²³ Zu den Sprachkrisen in der Literatur s. den Exkurs in SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 236-246).

2.2. Sprachliche Mittel zur Kodierung von Emotionen

Wie bereits in Abschnitt 2.1 kurz skizziert, sind – neben körperlichen Zuständen und nonverbalem Ausdruck – Verbalisierungen eine mögliche Form, über die sich Emotionen wahrnehmbar artikulieren. Bei der Beschreibung sprachlicher Manifestationen von Gefühlen als intern und subjektiv erlebten Emotionen wird in der Fachliteratur zunächst hinsichtlich dreier, aus der psychologischen Forschung bekannter Dimensionen der Kodierung unterschieden: a) positive oder negative Emotion – ein Sprecher bringt eine positive oder negative Einstellung zu einem Sachverhalt zum Ausdruck, b) Intensität der Emotion – ein Sprecher ist von einem Gegenstand oder Sachverhalt mehr oder weniger intensiv affiziert, und c) emotionale Nähe – ein Sprecher drückt seine Nähe oder Distanz zu einem Gegenstand oder Sachverhalt aus (vgl. FRIES 1996, 2004). Auf der Basis dieser drei Parameter kann z.B. für die Sätze in (1) und (2)

- (1) Nach dem Streit war sie verärgert.
- (2) Nach dem Streit war sie stinksauer.

festgehalten werden, dass *verärgert* und *stinksauer* den negativen Affekt Ärger²⁴ kodieren, sich die beiden Prädikative aber dahingehend unterscheiden, dass *stinksauer* sowohl eine größere Nähe als auch einen höheren Grad an Intensität versprachlicht, was das Erleben des Streites angeht. Diese drei Kodierungsparameter finden ihre Anwendung sowohl hinsichtlich der expliziten als auch der impliziten Kodierung von Emotionen²⁵.

Gefühle können direkt mitgeteilt werden, indem mithilfe lexikalischer Einheiten explizit auf sie Bezug genommen wird. Für die Denotation von Emotionen steht der im mentalen Lexikon gespeicherte Emotionswortschatz zur Verfügung; mit Nomina wie *Angst*, *Freude*, *Hass*, *Liebe*, Verben wie *fürchten*, *erschrecken*, *lieben*, *hassen*, *sich freuen* und Adjektiven wie *ärgerlich*, *aufgeregt*, *verstört*, *freudig*, *hasserfüllt* kann ein Sprecher / Text-

²⁴ Ärger wird neben Wut, Empörung, Groll, Entrüstung etc. der negativen Basisemotion ZORN zugerechnet (SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 69). Zum Problem der Zuordnung zur Kategorie der Basisemotionen s. auch Fußnote 18.

²⁵ Für eine ausführliche Darstellung direkter und indirekter Emotionskodierung s. FIEHLER (2008, S. 761-771; 2010, 2011), SCHWARZ-FRIESEL (2013, Kap. 5) sowie ORTNER (2014, Kap. 6).

produzent seine eignen Gefühle oder die eines anderen benennen, wobei die jeweiligen Lexeme als Symbole im Sinne des Bühlerschen Zeichenmodells zu verstehen sind.

Von der expliziten Referenz auf Emotionen, die mittels emotionsbezeichnender Lexeme vollzogen wird, ist als indirekte Form der Bezugnahme der Emotionsausdruck zu unterscheiden. Emotionsausdruck mittels affektiver Sprache in Texten und Diskursen findet auf allen sprachlichen Ebenen statt.

Auf der morpho-lexikalischen Ebene können u.a. folgende Ausdrucksmittel unterschieden werden:

- Wortbildungsmorpheme, die emotionale Bedeutung transportieren, wie die Diminutivsuffixe *-chen* und *-lein*; in Präfixbildungen wie *Superwetter*, *scheißegal*, *Mistwetter*, etc. bewirken die Morpheme *super-*, *scheiß-*, *mist-* eine Intensivierung; der Sprecher / Textproduzent setzt sie zur Verstärkung des Emotionsausdrucks ein;
- Interjektionen, mit denen der Sprecher / Textproduzent z.B. Abscheu (*igitt!*) oder Bewunderung und Erstaunen (*oho!*) spontan ausdrückt;
- Lexeme, die stark emotional konnotiert sind und negativ wertende Komponenten enthalten, wie *Nigger*, *Penner* oder *Nutte*;
- affektive Adjektive, Adverbien und Modalwörter wie *süß*, *wunderbar*, *grausig*, *glücklicherweise*, *sicherlich*, *leider*, die die emotionale Einstellung des Sprechers / Textproduzenten zu einem Gegenstand, einer Person oder einem Sachverhalt widerspiegeln;
- Verben, die durch ihre konnotativen Komponenten die von ihnen bezeichneten Situationen oder Vorgänge und Handlungen emotional bewerten, wie *pfuschen*, *stümpfern*, *saufen*, *verrecken*²⁶;
- Modalpartikeln, deren emotive Lesart stark vom kontextuellen Gebrauch abhängt:
 - (3) Es ist *ja* schon dunkel draußen! (Der Sprecher drückt positive oder negative Überraschung aus.)
 - (4) Wann kommst du zurück? – Das habe ich dir *doch* schon gesagt. (Der Sprecher drückt ärgerliche Ungeduld aus.)
- Lexeme wie *Amoklauf*, *Anschlag*, *Terrorist*, *Massaker*, *Blutbad*, die

²⁶ Wie SCHWARZ-FRIESEL (2015a, S. 165) ausführt, kennt das Deutsche zahlreiche Verben, in denen sich die negative Einstellung des Sprechers / Textproduzenten zu kommunikativen Prozessen widerspiegelt, wie z.B.: «labern, flennen, greinen, nölen, giften».

Bezug nehmen auf bestimmte Sachverhalte, Vorgänge oder Personen, die «im Wertesystem unserer Gesellschaft stark negativ bewertet werden und an Gefühle wie Angst, Entsetzen und Abscheu gekoppelt sind» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 167).

- Vergleiche (*Ich fühle mich wie im siebten Himmel*), (metaphorische) Idiome (*Gift und Galle spucken*) und Metaphern (seine *Liebe erfüllt* sie mit Glück; *voller Hass* schrie er sie an; *sie platze vor Freude*); v.a. Metaphern spielen eine zentrale Rolle bei der Kodierung von emotionalen Zuständen und Prozessen, da sich unsere emotionale Sphäre einer direkten Beobachtung entzieht; Emotionen und emotionales Erleben werden deshalb häufig unter Rückgriff auf Sprachbilder verbalisiert, mittels derer Sprecher / Textproduzenten Gefühle sowohl benennen als auch ausdrücken können²⁷.

Auf der syntaktischen Ebene können Gefühle u.a. mit nicht-eingebetteten syntaktischen Konstruktionen, wie Exklamativ- und Optativsätzen vermittelt werden²⁸, wie die folgenden Beispiele zeigen, in denen die ärgerliche Ungeduld des Sprechers (5), bzw. das Bedauern ausgedrückt wird (6), sich mit der angesprochenen Person nicht unter vier Augen unterhalten zu können:

(5) Wie langweilig der Vortrag doch ist!

(6) Könnte ich dich doch endlich mal allein sprechen!

Emotionale Einstellungen des Sprechers gegenüber dem ausgedrückten Sachverhalt können u.a. durch Modalpartikel und Adverbien oder expressive Adjektive vermittelt werden, wie die folgenden Belege illustrieren, wobei in (7) Erleichterung ausgedrückt wird, also ein positiver affektiver Aspekt in den Vordergrund rückt, während es sich (8) um ärgerliche Kritik handelt, also ein negativer affektiver Aspekt hervorgehoben wird:

²⁷ Laut WINKO (2003a, S.105) wird dies in empirischen Studien bestätigt: «Um emotionale Zustände zu beschreiben, werden alltagssprachlich mehr metaphorische Ausdrücke eingesetzt als in Beschreibungen von Verhaltensweisen; darüber hinaus werden mehr Metaphern verwendet, wenn intensive Emotionen geschildert werden sollen, als wenn über schwache Emotionen zu sprechen ist». Zum Emotionsausdruck mittels Metaphern s. auch SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 200-211; 2015, S.165-166); ZIEM 2016; KÖVECSÉS (2000); sowie die interessante Analyse von SKIRL (2011) zur Funktion von Metaphern in der Holocaustliteratur.

²⁸ S. dazu SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 184-185).

- (7) *Endlich* habe ich meine Schlüssel wieder gefunden!
 (8) Dein ständiges Zuspätkommen ist *echt ätzend!*

2.3. Emotionskodierung auf Textebene

Soll das Emotionspotenzial eines Textes analysiert werden, erweist es sich jedoch – wie SCHWARZ-FRIESEL (2015a, S. 167) festhält – als ungenügend, sich auf die Beschreibung affektiver Lexik oder syntaktischer Konstruktionen, die eine emotionale Bewertung kodieren, zu beschränken. Vielmehr sind die spezifischen Bewertungen und emotionalen Einstellungen, die mit der Hilfe von (Komplex-)Anaphern komprimiert ausgedrückt werden können (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 216-220; SCHWARZ-FRIESEL / CONSTEN 2014, S. 111-127), sowie die Informationsstruktur eines Textes, d.h. die Fokussierung und Hervorhebung bestimmter textueller Informationen durch Topikalisierung, zu berücksichtigen, wobei letzterer v.a. im Medientext besondere Relevanz zugeschrieben wird²⁹.

In literarischen Texten, die sich auf eine fiktive Welt beziehen, geht es häufig um das Evozieren von Gefühlen beim Leser, der sich bei der Lektüre v.a. mit den Protagonisten identifiziert, indem er sich in deren Gefühlsleben hineinversetzt. Diese «empathiebezogene Form der Emotionalisierung» (SCHWARZ-FRIESEL 2017, S. 357) hängt maßgeblich davon ab, wie die Gefühle der Figuren, bzw. die emotionale Einstellung des Erzählers vermittelt werden. Indirekter Emotionsausdruck «[ü]ber Zustands-, Verhaltens- und Handlungsbeschreibungen und Gedanken der Figuren sowie über allgemeine Situationsdarstellungen» (SCHWARZ-FRIESEL 2017, S. 363) spielen hier eine zentrale Rolle. Wie in Absatz 2.1 ausgeführt, können Emotionen auf mehreren Ebenen ausgedrückt und mitgeteilt werden: (1) Auf der Ebene der körperlichen Reaktionen und Symptome, z.B. als Zittern, Rot- oder Blasswerden; (2) auf der nonverbalen, kinetischen Ebene durch Mimik und Gestik (wie Lächeln oder die Hände vors Gesicht schlagen) sowie anhand paralinguistischer und prosodischer Mittel (z.B. Affektlaut, Lautstärke der Stimme, Stimmlage, Sprechgeschwindigkeit) und (3) auf der verbalen Ebene (mithilfe der oben vorgestellten affektiven sprachlichen Mittel). Den Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft sind diese unterschiedlichen Aus-

²⁹ S. dazu die Analyse der Berichterstattung zur Rolle Israels im Nahostkonflikt von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 224-232).

drucks- und Mitteilungsformen emotiven Erlebens vertraut und gehören daher zum Weltwissen eines Textrezipienten. Daraus folgt die kognitive Textlinguistik (SCHWARZ-FRIESEL 2013; 2015a; SCHWARZ-FRIESEL / CONSTEN 2014), dass die emotionale Einstellung des Erzählers in einem literarischen Text oder die Gefühle einer handelnden Figur indirekt, und zwar auch ohne Rückgriff auf Expressiva, anhand der Beschreibung eines referentiellen Sachverhaltes vermittelt werden können. Beim Lesen erschließt sich der Rezipient die Emotivität der betreffenden Textstelle, indem er die dort vermittelten, unterspezifizierten Informationen ergänzt und so einen der fiktionalen Welt entsprechenden kohärenten Sinnzusammenhang herstellt:

Beim Lesen wird den textuellen Informationen vom Leser ständig etwas schlussfolgernd hinzugefügt. Solche Inferenzen erfolgen u.a. auf der Basis eines mental gespeicherten, schematisierten und daher rasch abrufbaren Wissens über typische Situationszusammenhänge und Ereignisabfolgen (‘frames’ oder ‘scripts’), eines Wissen, das über seinen kognitiven Gehalt hinaus mit der Aktivierung bestimmter Emotionen und Emotionsabläufe gekoppelt ist. (ANZ 2011, S. 122-123)

Exemplarisch kann dies anhand folgender Beispiele aus *Corpus Delicti* verdeutlicht werden:

- (9) Offensichtlich ist es an der Stelle, wo Rosentreter sitzt, immer wärmer geworden. Er fährt sich mit zwei Fingern in den Kragen und versucht gleichzeitig, seriös auszusehen. (CD, S. 119)
- (10) [Kramer; B.H.] beugt sich vor, runzelt die Stirn und mustert den Vertreter des privaten Interesses, als könne er ihn nicht genau erkennen.
– Santé, Rosentreter –, sagt er, jede Silbe einzeln betonend.
Der Angesprochene grüßt flüchtig und versteckt den Blick in seinen Unterlagen. (CD, S. 16)

Die in (9) und (10) beschriebenen, physischen Symptome und Reaktionen des Anwaltes Rosentreter werden typischerweise mit negativen Emotionen assoziiert: Auf der Basis seines enzyklopädischen Wissens über Emotionen, Emotionsverläufe und emotionsauslösende Situationen stellt der Leser hier einen Zusammenhang her zwischen dem jeweiligen Kontext und dem plötzlich auftretenden Hitzeempfinden Rosentreters, seiner Atemnot sowie dem Lockern des Kragens in Beleg (9), bzw. dem Senken des Blickes und dem nur undeutlich artikulierten Gruß in Beleg (10), und zieht dann

die Inferenz, dass Rosenberger Angst empfindet – in beiden Belegen hervorgerufen durch das Verhalten Kramers, der die *Methode* und ihre Überwachungsmechanismen in Juli Zehs Text verkörpert.

Auf die Erschließung impliziter emotionaler Bedeutung, die in literarischen Texten häufig referenziell unterspezifiziert vorhanden ist³⁰, stützt sich die Untersuchung des Emotionspotenzials von *Corpus Delicti* in Abschnitt 3, mit Fokus auf die sprachlichen Strategien der Befremdung.

3. SPRACHLICHE STRATEGIEN DER BEFREMDUNG IN *CORPUS DELICTI*

Die Bedeutung von *befremden* wird im DUDEN (1999, S. 487) mit ‚fremdartig und zugleich unangenehm berühren, anmuten; bei jmdm. Erstaunen und Missbilligung auslösen‘ angegeben. *Befremdung* bezeichnet demnach einen negativen, durch einen niedrigen Intensitätsgrad gekennzeichneten Gefühlszustand, der bei einem Subjekt durch etwas Unerwartetes oder Fremdartiges ausgelöst wird und über einen bestimmten Zeitraum hinweg andauert. Worin das Unerwartete oder Fremdartige besteht, das beim Leser ein Gefühl der Befremdung auslösen kann, d.h. mittels welcher, als sprachliche Strategien der Befremdung zu beschreibenden Kodierungsformen Juli Zeh die Emotionalisierung des Lesers in *Corpus Delicti* vorwegnimmt und sie betreibt, steht im Zentrum der folgenden Analyse.

Wie bereits in Abschnitt 1 angedeutet, stellt sich bei der Rekonstruktion der sprachlichen Gestaltung von Emotionen in literarischen Texten auch die Frage, welcher Instanz sie zugeschrieben werden können. Eine ausführliche Diskussion der von WINKO (2003, S. 137-139) unter Rückgriff auf GENETTES (1994) narratologisches Instrumentarium entwickelten Analyse-kategorien zur Beschreibung der „Strategien textinterner Zuordnung von Emotionen“ (WINKO 2003a, S. 137) würden über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen, so dass im Folgenden nur zwei, für die weitere Untersuchung relevante Gesichtspunkte – das Verhältnis des Erzählers zur Figur sowie zum Dargestellten – punktuell herausgegriffen werden³¹.

³⁰ S. dazu SCHWARZ-FRIESEL 2015a, S.167: «Since recipients always fill the referential gaps in texts, elaborating the informational underspecification by activating world knowledge in order to fully understand what is meant, it is by no means a surprise that the same holds true for implicit emotional information».

³¹ WINKO (2003a, S. 137-139) greift bei der Erstellung ihres Analyseverfahrens zur

Sieht man von den Dialogpassagen ab, lässt sich das Verhältnis zwischen Erzähler und Figur in *Corpus Delicti* als *externe Fokalisierung*, d.h. als neutrale Außensicht beschreiben, bei der der Erzähler ohne tiefere Einblicke in die Gedankenwelt der Figuren erzählt. Was dagegen seine Beteiligung am erzählten Geschehen betrifft, so kann in Zehs Roman von einer *heterodiegetischen* Position des Erzählers gesprochen werden, da er auf der fiktionalen Ebene nicht in Erscheinung tritt, also nicht Teil der fiktional gestalteten Welt ist. Gemäß WINKO (2003a, S. 138-139) zieht der Einsatz externer Fokalisierung meist nach sich, dass die im Text explizit und implizit kodierten Emotionen den Figuren zuzuordnen sind, während die heterodiegetische Stellung des Erzählers es darüber hinaus erlaubt, implizit kodierte Emotionen auch letzterem zuzurechnen.

Um die sprachlichen Strategien der Befremdung in *Corpus Delicti* herauszuarbeiten, rücken daher die emotionale Einstellung des Erzählers einerseits zum affektiven Erleben der Figuren ins Blickfeld, andererseits zu den von ihm dargestellten, an negative Gefühle wie Angst, Entsetzen und Abscheu gekoppelten Situationen und Sachverhalte, wobei der Tatsache Rechnung getragen wird, dass emotionale Einstellungen «sich [...] in den Kodierungsformen sprachlicher Äußerungen widerspiegeln» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 86) und stets spezifische Bewertungen enthalten.

Juli Zeh entwirft in *Corpus Delicti* eine präventive Gesundheitsdiktatur, die sich der totalen Überwachung aller physiologischen und vegetativen Vorgänge in den Körpern ihrer Gesellschaftsmitglieder verschrieben hat, weshalb auf Erzählebene der Körper der handelnden Figuren permanent im Fokus steht. Die Zentralität des Körperlichen wird auch in der Darstel-

Rekonstruktion der sprachlichen Gestaltung von Emotionen in lyrischen Texten auf GENETTES Kategorien des *Modus*, d.h. der Art und Weise der Repräsentation des Geschehens, und der *Stimme* zurück. Was die Kategorie des *Modus* angeht ist v.a. die *Fokalisierung* relevant, mittels derer das Verhältnis von Erzähler und Figur narratologisch bestimmt wird: Bei *Nullfokalisierung* weiß der Erzähler mehr als seine Figuren (allwissender Erzähler); bei *interner Fokalisierung* sagt der Erzähler nicht mehr, als die Figur weiß (Innenperspektive); bei *externer Fokalisierung* sagt der Erzähler weniger, als die Figur weiß (Außensicht). Hinsichtlich der Kategorie der *Stimme*, die Aufschluss über die Beteiligung des Erzählers am Erzählten gibt, wird differenziert zwischen einem *heterodiegetischen* Sprecher, der nicht Teil der erzählten Welt ist, einem *homodiegetischen* Sprecher, der auf fiktionaler Ebene in Erscheinung tritt, und einem *autodiegetischen* Sprecher, der auf seine eigenen Aussagen Bezug nimmt.

lung ihrer Gefühlszustände sichtbar; wie in Abschnitt 2.3 bereits kurz skizziert, werden diese maßgeblich mittels der Beschreibung körperlicher Symptome und Reaktionen sowie nonverbaler, nicht-vokaler (Körperhaltung, Mimik oder Gestik) und non-verbaler vokaler Ausdrucksmittel (u.a. Lautstärke der Stimme, Stimmlage, Sprechgeschwindigkeit) – und damit implizit – thematisiert:

- (11) Nur wer Heinrich Kramer besser kennt, weiß, dass er *unruhige Finger hat, deren Zittern er gern verbirgt, indem er die Hände in die Hosentaschen schiebt*. (CD, S. 15; Hervorhebungen B.H.)
- (12) Mia steht mitten im Raum, hat die Arme *gekreuzt und die Finger ins Fleisch der Oberarme gekrallt, als wolle sie sich am eigenen Körper festhalten – oder verhindern, dass ihre Hände sich selbstständig machen, um Heinrich Kramer zu erwürgen*.
– Sie ... –, *stößt Mia hervor*, – Sie bemühen sich nicht gerade, meinen *Hass* zu entschärfen. (CD, S. 31; Hervorhebungen B.H.)

In Beleg (11) handelt es sich um das Gefühl der Unsicherheit, eine schwach ausgeprägte Form der Emotion Angst, die Kramer zu verbergen sucht. In Beispiel (12) wird das emotionale Erleben Mias bei ihrer ersten Begegnung mit Kramer geschildert, den sie dafür verantwortlich macht, ihren Bruder Moritz mit seiner Berichterstattung über den Mordfall in den Freitod getrieben zu haben. Anhand der Darstellung ihrer Körperhaltung (die gekreuzten Arme), v.a. aber anhand der Darstellung ihrer Gesten («die ins Fleisch der Oberarme gekrallten Finger») und mittels Vergleichen («als wolle sie sich am eigenen Körper festhalten – oder verhindern, dass ihre Hände sich selbstständig machen, um Heinrich Kramer zu erwürgen») sowie des die heftige und gepresste Artikulationsweise der Stimme beschreibenden, expressiven Verbes *hervorstößen* wird Mias Bemühen, ihre Emotionen unter Kontrolle zu halten, verbalisiert und gleichzeitig der Parameter der Intensität fokussiert³²; das emotionsbezeichnende Lexem *Hass* macht explizit, welche Emotion beschrieben wird.

Wie lässt sich nun die emotionale Einstellung des Erzählers hinsichtlich der Befindlichkeiten der handelnden Figuren, die in die Mühlen des Über-

³² Zur metasprachlichen Stimmbeschreibung und der Relation zwischen Figurenrede und der Kommentierung der Stimmvarianz s. VAŇKOVÁ (2011).

wachungsstaates geraten, näher fassen? An zahlreichen Textstellen manifestiert sich diese in einer für den Leser irritierenden Distanz zum thematisierten emotiven Erleben der jeweiligen Protagonisten, wie aus Beleg (13) zu erschließen ist. Die Trauer Mias um ihren Bruder wird dort metaphorisch als Schmerz verbalisiert, ein Mitfühlen des Lesers, seine Identifikation mit Mia, durch die Fokussierung auf eine grammatikalische Kategorie verbaler Präsentationsformen – das Tempus – jedoch blockiert:

- (13) *Wählen wir für ein paar Minuten die Vergangenheitsform. Anders als Mia, bereitet es uns keine Schmerzen, im Präteritum an ihren Bruder zu denken. (CD, S. 60; Hervorhebungen B.H.)*

Ein Effekt, der noch dadurch verstärkt wird, dass der Erzähler den Leser forciert, diese distanziert-ironische Haltung mit ihm zu teilen, indem er sich in der *Wir*-Form direkt an ihn wendet, und Mia von diesem *Wir* mit der Wendung «anders als Mia» explizit ausschließt.

Mit einer ähnlich affektlosen Einstellung des Erzählers sieht sich der Leser auch in den Beispielen (14) und (15) konfrontiert:

- (14) Inmitten des allgemeinen Geredes stand Mia, deren Verwandtschaft mit Moritz plötzlich zu einem dunklen Geheimnis geworden war, das die Justizbehörden schützen mussten. Tagsüber ging sie zur Arbeit und erfüllte ihre Leibesertüchtigungspflichten, abends fuhr sie heimlich ins Gefängnis. Statt zu schlafen, *kotzte* sie bei Nacht in eine Schüssel, die sie anschließend auf der Straße in einen Gully leerte, damit die Sensoren in der Toilette keine erhöhte Konzentration von Magensäure im Abwasser messen konnten. (CD, S. 34-35; Hervorhebung B.H.)
- (15) Sophie sitzt mit offenen Haaren auf ihrem Platz und bemüht sich nicht einmal, das Gesicht zu verstecken, während ihr *Tränen* über die Wangen laufen. *Ein alkalisch-salziges Drüsenprodukt*, denkt Mia, die der RichterIn aufmerksam beim Weinen zusieht. *Eine Flüssigkeit, die von starker Nervenerschütterung aus dem Körper gepresst wird. Wie man weiß, befinden sich auch Lipide und Mucine darin.* (CD, S. 168; Hervorhebungen B.H.)

In Beleg (14) wird der emotional stark aufgewühlte Zustand Mias nach der Verhaftung ihres Bruders über die körperliche Reaktion des Erbrechens ausgedrückt, allerdings greift der Erzähler dafür zu dem Verb *kotzen*, das die konnotativen Bedeutungskomponenten NEGATIV BEWERTEND, VULGÄR

enthält³³; mit Beleg (15) wird dagegen auf das Weinen referiert – die Richterin Sophie wird sich hier des von ihr mit zu verantwortenden Fehlurteils bewusst, das Moritz als Mörder schuldig spricht, dessen Selbstmord nach sich zieht und das Ende ihrer Karriere bedeutet –, mit der der Leser durch das Ziehen von Inferenzen den Gefühlszustand der Verzweiflung assoziiert. Bemerkenswert ist hier – wie schon in den Beispielen (13) und (14) – das Fehlen jeglicher emotionaler Beteiligung seitens des Erzählers, wenn er mit klinischer Präzision Sophies Tränen als körperlich-vegetative Reaktion beschreibt und deren chemische Zusammensetzung analysiert³⁴. Dieser Modus der sprachlichen Gestaltung von Emotionen, d.h. das Verschränken impliziter Gefühlsthematisierung anhand der Darstellung körperlich-vegetativer Reaktionen und Symptomatik mit einer distanzierten emotionalen Einstellung des Erzählers, die auf die Verweigerung einer affektiven Teilnahme seitens des Lesers gerichtet ist, und damit dessen Befremdung betreibt, ist kennzeichnend für Juli Zehs Roman.

Am deutlichsten tritt dies in zwei Textpassagen – eine im ersten Drittel des Romans, die andere gegen dessen Ende – hervor: In einer bereits in Abschnitt 2.1 erwähnten Szene, konstatiert der Erzähler zunächst die Unmöglichkeit, Mias intensive Trauer in Worte zu fassen (CD, S. 55-56), um den Leser unmittelbar danach aufzufordern, sich eben diesen tief empfundenen Trauerschmerz vorzustellen. Dazu lässt er eine präzise, mit klinischen

³³ Wie SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 163) hervorhebt, lassen sich Konnotationen v.a. anhand synonymer Wortpaare erkennen. Im vorliegenden Beispiel kann auf die negative Konnotation von *kotzen* durch die Gegenüberstellung mit dem stilistisch neutralen Synonym *erbrechen* geschlossen werden.

³⁴ Bei der Beschreibung von Sophies Tränen handelt es sich um ein fast wörtliches Zitat aus THOMAS MANN'S *Der Zauberberg*: «Dann stand auch er und weinte, ließ über seine Wangen die Tränen laufen [...] – dies klare Naß, so reichlich-bitterlich fließend überall in der Welt und zu jeder Stunde, daß man das Tal der Erden poetisch nach ihm benannt hat; dies alkalisch-salzige Drüsenprodukt, das die Nervenerschütterung durchdringenden Schmerzes, physischen wie seelischen Schmerzes, unserem Körper entpreßt. Er wußte, es sei auch etwas Muzin und Eiweiß darin» (zit. nach KOPPENFELS 2007, S. 192; Hervorhebungen B.H.). Wie KOPPENFELS (2007, S. 192) ausführt, verarbeitet hier Thomas Mann ein Motiv aus FLAUBERTS *L'Éducation sentimentale*, das dem Kritiker zufolge ein Beispiel für ironische Weinen und damit Ausdruck eines «immunen Erzählers» ist, dessen emotional distanzierte Einstellung zum Gefühlsleben der Figuren mit Hilfe des «ärztlichen Blickes», d.h. mittels genauer, methodischer, klinisch-professioneller und unpersönlicher Beschreibungen körperlicher Vorgänge erzeugt wird, die beim Leser zu einer «affektiven Befremdung» führen, da seine Affekterwartungen nicht erfüllt werden.

Details gespickte Schilderung der Art und Weise folgen, wie sich Mia selbst verstümmelt. Abschließend kommentiert wird diese Passage, in der negative Emotionen von höchster Intensität wie Entsetzen, Angst und Aversion implizit kodiert sind, durch einen empathielosen Erzähler:

- (16) Wenn wir uns nun noch vorstellen, dass Mia sich in dieser und in allen ähnlichen Nächten eben *nicht* von der Decke frei strampelt, *nicht* aufsteht und ans Fenster tritt, kein Glas zerschlägt, sondern einfach liegen bleibt, schlaflos in der Haltung einer Schlafenden – dann wissen wir in etwa, was sie durchmacht. (CD, S. 56; Hervorhebungen Zeh)

Gegen Ende des Romans weigert sich Mia – kurz zuvor unter dem Vorwand verhaftet, Autorin und Anstifterin *methodenfeindlicher* Umtriebe zu sein –, ein Geständnis abzulegen und wird deshalb gefoltert. Der Erzähler spart den eigentlichen Vorgang der Folter aus, um nach Mias Rückkehr in ihre Zelle mit der Geschichte fortzufahren. In dem Kapitel «Es regnet» – einer, mehrere Seiten umfassenden, durch Monologe der Protagonistin immer wieder unterbrochenen Passage – sieht sich der Leser mit der Zu- richtung von Mias Körper durch den Überwachungsstaat konfrontiert:

- (17) Wieder durchläuft sie ein Krampf, bei dem sie versucht, eine Hand unter die rechte Schläfe zu schieben, um die Stirn zu schützen. Als wäre sie noch immer an die Maschine angeschlossen. Irgendwann hat man Kiste und Kabel entfernt und Mia am Boden zurückgelassen. Eingerollt wie ein Embryo liegt sie in *ihrer kleinen* Zelle und hat sich, *abgesehen von* den regelmäßigen Spasmen, *seit einer halben Ewigkeit nicht* bewegt. Der Boden ist gekachelt und *dementsprechend* kalt und hart. *So gesehen* hat Mia *Glück*, dass sie sich nicht mehr spürt. *Was ihr größere Probleme bereitet* als der Boden, *ist die Tatsache*, dass das Licht flackert. *Genauer gesagt*, es schaltet sich in regelmäßigen Abständen von jeweils 1,5 Sekunden an und wieder aus. Mias Körper wird von gleißender Helligkeit erfasst und gleich darauf zurück in die Dunkelheit gestoßen. [...]
 Man hat Mia, *oder das, was von ihr übrig ist*, dazu verurteilt, hellwach zu sein. [...]
 Als der nächste Krampf sie schüttelt, gelingt es ihr, beide Hände unter den Kopf zu schieben und sich ein Stück herumzurollen, fast schon bis auf den Rücken. [...]
 Mia macht ein Geräusch, *das man mit gutem Willen* als eine Mischung aus Lachen und Husten deuten könnte. [...]

Die Spasmen kehren heftig zurück, lassen Mia den Kopf hin und her werfen, *als könnte sie auf diese Weise lästige Gedanken wie Fliegen verscheuchen*. (CD, S. 237-241; Hervorhebungen B.H.)

Das Emotionspotenzial dieser Textstelle ist als sehr hoch einzustufen, da dem Sachverhalt der Folter, auf den sie referiert, ein extrem negativer Wert zugeschrieben wird und beim Leser intensive Gefühle wie tiefe Abscheu, Bestürzung, Angst und Grauen aktiviert werden. Die affektiven Erwartungen des Lesers werden jedoch auch hier durch das Fehlen jeglicher Gefühlsregung seitens des Erzählers brüskiert. Dessen distanzierte emotionale Einstellung zu Mias Leiden ist impliziert kodiert und lässt sich aus der sprachlichen Gestaltung der Szene rekonstruieren. Diese besteht über weite Strecken hin in einer sachlich-detaillierten Beschreibung der klinisch feststellbaren Folgen der Folter für den Körper Mias sowie der örtlichen Begebenheiten ihrer Zelle und ist durchsetzt von sprachlichen Ausdrücken, mittels derer das Gesagte nahezu manisch immer wieder präzisiert wird – «*abgesehen von den regelmäßigen Spasmen*» (CD, S. 237), «Der Boden ist gekachelt und *dementsprechend* kalt und hart» (CD, S. 237), «*Was ihr größere Probleme bereitet als der Boden, ist die Tatsache*, dass das Licht flackert» (CD, S. 237-238), «Man hat Mia, *oder das, was von ihr übrig ist*, dazu verurteilt, hellwach zu sein» (CD, S. 238) –, bzw. formelhaften Wendungen, die das dramatische Geschehen wie beiläufig – «Eingerollt wie ein Embryo liegt sie in ihrer kleinen Zelle und hat sich [...] *seit einer halben Ewigkeit* nicht bewegt» (CD, S. 237), – ja geradezu zynisch kommentieren: «*So gesehen hat Mia Glück*, dass sie sich nicht mehr spürt» (CD, S. 237), «Die Spasmen kehren heftig zurück, lassen Mia den Kopf hin und her werfen, *als könnte sie auf diese Weise lästige Gedanken wie Fliegen verscheuchen*» (CD, S. 240).

Auch an Textstellen, in denen kurzzeitig ein *Fokalisierungswechsel* stattfindet und der Erzähler ihren qualvollen Schmerz anhand von Vergleichen und Metaphern nicht mit *externer*, sondern *interner Fokalisierung*³⁵, also aus Mias Perspektive, beschreibt –

Als ihre Schläfe ein weiteres Mal den Boden trifft, *sickert Schmerz ein*, scheinbar durch das rechte Ohr, *verteilt sich wie Säure* entlang des Unterkiefers, betäubt die Lippen, schließt ihr das rechte Auge. *Mia sieht den eigenen Kopf*

³⁵ S. Fußnote 31.

als einen Ameisenbau vor sich, nur aus feinen Gängen bestehend, angefüllt mit einer ätzenden Flüssigkeit. (CD, S. 240-241; Hervorhebungen B.H.)

– wird mittels des Einschubes «scheinbar durch das rechte Ohr» (CD, S.240) Abstand erzeugt und ein Mitfühlen verhindert.

Die Darstellung des Durchlebens extremer Pein wirkt stark emotionalisierend auf den Leser; die Tatsache jedoch, dass der Erzähler die erwartbaren Gefühle nicht sanktioniert, sondern stattdessen auf der Beschreibung des Faktischen insistiert, diese zudem mit floskelhaften Randbemerkungen übersät und distanzierenden Einschüben durchsetzt, berührt den Leser fremdartig und unangenehm.

Lediglich an einigen wenigen Textstellen macht der Erzähler dem Leser minimale Zugeständnisse und verrät Anteilnahme am dargestellten Leiden; so z.B. wenn er gegen Anfang der Passage von Mias «kleine[r] Zelle» (CD, S. 237) spricht oder und im letzten Satz

Dann wird es *endlich* dunkel. (CD, S. 241; Hervorhebungen B.H.)

seine emotionale Einstellung zu Mias Ohnmacht mittels des Adverbs *endlich* als ein Gefühl der Erleichterung sprachlich kodiert, die Figur und Leser gleichermaßen empfinden.

Als Strategien der Befremdung in *Corpus Delicti* lässt sich demnach der Einsatz der oben illustrierten sprachlichen Mittel v.a. impliziter Emotionskodierung zur Herstellung einer Diskrepanz beschreiben: Die Befremdung des Lesers wird im Text antizipiert durch das Auseinanderklaffen des hohen textuellen Emotionspotenzials einerseits – resultierend aus der Darstellung des referenziellen Sachverhaltes der Selbstverstümmelung und der Folter bzw. der figurenbezogenen Emotivität – und der radikalen Affektlosigkeit des Erzählers andererseits.

4. FAZIT

Unter Berücksichtigung der Erzählinstanz konnte die Analyse sprachlicher Manifestationen von Gefühlen in Juli Zehs Roman *Corpus Delicti* zeigen, dass diese auf den verschiedenen sprachlichen Ebenen weithin implizit, auf textueller Ebene im Besonderen über die Darstellung körperlicher Symptome und Reaktionen thematisiert werden, emotionale Bedeutungen also inferenziell vom Leser zu erschließen sind. Dessen Befremdung betreibt

die Autorin, indem sie ihn der Beschreibung emotional stark aufgeladener Situationen – Mias Durchleben extremen körperlichen Leids aufgrund von Folter und Selbstverstümmelung – oder intensiver negativer Gefühlszustände wie Angst, Verzweiflung und Trauer durch einen «immunen Erzähler» (KOPPENFELS 2007) aussetzt, was eine affektive Teilnahme des Lesers am Geschehen sowie seine Identifikation mit den Figuren verhindert und daher einer «empathiebezogenen Emotionalisierung» (SCHWARZ-FRIESEL 2107, S.357) zuwiderläuft. Die Funktion dieser sprachlichen Strategien der Befremdung lässt sich daher als gelungener Versuch der Autorin interpretieren, den Leser in die affektlose, distanzierte Perspektive des Erzählers zu zwingen, um ihm die Unmenschlichkeit einer zweckrational durchorganisierten Gesellschaft, in denen Emotionen der Status von Störfaktoren zugewiesen wird, nachhaltig vor Augen zu führen. Im Rahmen einer zukünftigen Untersuchung zur impliziten emotionalen Dimension von Texten wäre der Frage nachzugehen, ob die hier herausgearbeiteten Strategien der sprachlichen Befremdung kennzeichnend sind für das Genre des dystopischen Romans, der in der zeitgenössischen Literatur einen wichtigen Stellenwert einnimmt.

Bibliographie

- ANZ Thomas, *Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlforschung*, in «literaturkritik.de» 12 (2006): *Schwerpunkt Emotionen. Zur Einführung*, <http://www.literaturkritik.de>, 23.11.2017.
- ANZ Thomas, *Todesszenarien. Literarische Techniken zur Evokation von Angst, Trauer und anderen Gefühlen*, in L. EBERT et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011, 113-132.
- CIEŠLAROVÁ Eva, *Angst in der Jugendliteratur. Eine Fallstudie am Beispiel des Romans Rotkäppchen muss weinen*, in «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis» 9 (2011), 21-32.
- DAMASIO António, *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Orlando et al. 2003.
- DAMASIO António, *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, 6 Aufl., München 2010.
- DUDEN. *Das große Wörterbuch der Deutschen Sprache in zehn Bänden*, Mannheim et al. 1999.
- EBERT Lisanne et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011.

- FIEHLER Reinhard, *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*, Berlin 1990.
- FIEHLER Reinhard, *Emotionale Kommunikation*, in U. FIX / A. GANDT / J. KNAPPE (Hg.), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*. Bd. 1, Berlin / New York 2008, 757-771.
- FIEHLER Reinhard, *Sprachliche Formen der Benennung und der Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch*, in «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis» 6 (2010), 19-30.
- FIEHLER Reinhard, *Wie kann man über Gefühle sprechen? Sprachliche Mittel zur Thematisierung von Erleben und Emotionen*, in L. EBERT et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011, 17-36.
- FINGER Evelyn, *Zukunftsvision. Das Buch der Stunde*, in «Die Zeit» 10 (2009), <http://www.zeit.de/2009/10/L-Zeh>, 23.11.2017.
- FRIES Norbert, *Grammatik und Emotionen*, in «LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik» 101 (1996), 37-69.
- FRIES Norbert, *Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn*, in W. BÖRNER / K. VOGEL (Hg.), *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht*, Tübingen 2004, 3-24.
- FRIES Norbert, *Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 1: Grundlagen*, in «Journal of Literary Theory» 1, 2 (2007), 293-337.
- GENETTE Gérard, *Die Erzählung*, München 1994.
- GERNSBACHER Morton Ann, *Activating Knowledge of Fictional Characters' Emotional States*, in CH. A. WEAVER / S. MANNES / CH. R. FLETCHER (Hg.), *Discourse Comprehension. Essays in Honor of Walter Kintsch*, Hillsdale 1995, 141-155.
- GIBBS Raymond W., *Embodiment and Cognitive Science*, Cambridge et al. 2006.
- HOLODYSKI Manfred, *Emotionen. Entwicklung und Regulation*. Unter Mitarbeit von Wolfgang Friedlmeier, Heidelberg 2006.
- KOMEDA Hidetsugu et al., *Differences between Estimating Protagonists' Emotions and Evaluating Readers' Emotions in Narrative Comprehension*, in «Cognition & Emotion» 23 (2009), 1, 135-151.
- KÖVECSES Zoltan, *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*, Cambridge 2000.
- KOPPENFELS Martin von, *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*, München 2007.
- MARX Konstanze, «ich bin mit ... ähm ..., <leidenschaftlichen> Gedanken aufgewacht;» – *Sprachliche Zurückhaltung als Projektionsräume begünstigender Aspekt in Online-Liebesdiskursen*, in L. VAŇKOVÁ (Hg.), *Emotionalität im Text*, Tübingen 2014, 273-290.

- MARX Konstanze, *Silences as a Linguistic Strategy: Remarks on the Role of the Unsaid in Romantic Relationships on the Internet*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015, 325-342.
- MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA Jolanta / SULIKOWSKA Anna / WESTPHAL Werner (Hg.), *Chancen und Perspektiven einer Emotionslinguistik*, Hamburg 2016.
- MEES Ulrich, *Die Struktur der Emotionen*, Göttingen / Toronto / Zürich 1991.
- ORTNER Heike, *Text und Emotion*, Tübingen 2014.
- ORTNER Heike, *Mediated Emotions: Emotivity in the Age of Information*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015, 305-324.
- POHL Inge / EHRHARDT Horst (Hg.), *Sprache und Emotion in öffentlicher Kommunikation*, Frankfurt am Main et al. 2012.
- SCHIEWER Gesine Leonore, *Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven*, Darmstadt 2014.
- SCHWARZ Monika, *Einführung in die Kognitive Linguistik*, 3. Aufl., Tübingen / Basel 2008.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Sprache und Emotion*, 2. Aufl., Tübingen / Basel 2013.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Language and Emotion. The Cognitive Linguistic Perspective*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015a, 157-174.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Giving Horror a Name: Verbal Manifestations of Despair, Fear and Anxiety in Texts of Holocaust Victims and Survivors*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015b, 289-304.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Das Emotionspotenzial literarischer Texte*, in A. BETTEN, U. FIX, B. WANNING (Hg.), *Handbuch Sprache in der Literatur*, Berlin / Boston 2017, S. 351-370.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika / CONSTEN Manfred, *Einführung in die Textlinguistik*, Darmstadt 2014.
- SKIRL Helge, *Zur Verbalisierung extremer Angst und Trauer: Metaphern in der Holocaustliteratur*, in L. EBERT et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011, 183-200.
- SKIRL Helge, *Zum Emotionspotenzial perspektivierender Darstellung*, in I. POHL / H. EHRHARDT (Hg.), *Sprache und Emotion in öffentlicher Kommunikation*, Frankfurt am Main et al. 2012, 335-362.
- STUDIA GERMANISTICA. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis, 6 (2010); 8 (2011); 9 (2011); 11 (2011).
- SZCZEPANIAK Jacek, *Sprachspiel Emotion. Zum medialen und semiotischen Status von Emotionen*, Bydgoszcz 2015.

- THÜNE, Eva-Maria, *Abschied von den Eltern. Auseinandersetzung mit dem Tod der Eltern im Israelkorpus*, in G. ANTONIOLI et al. (Hg.), *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Würzburg 2016, 47-84.
- THÜNE Eva-Maria / LEONARDI Simona, *Wurzeln, Schnitte, Webmuster. Textuelles Emotionspotenzial von Erzählmetaphern am Beispiel von Anne Bettens Interviewkorpus Emigrantendeutsch in Israel*, in Ch. KOHLROSS / H. MITTELMANN (Hg.), *Auf den Spuren der Schrift. Israelische Perspektiven einer internationalen Germanistik*, Berlin / Boston 2011, 229-246.
- VANKOVÁ Lenka, *Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman Spieltrieb von Juli Zeh*, in «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis» 6 (2010), 9-18.
- VANKOVÁ Lenka, *Was die Stimme über Emotionen verraten kann. Eine korpusbasierte Untersuchung zu Stimmkommentierungen in deutschen Romanen*, in «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis» 8 (2011), 43-52.
- VANKOVÁ Lenka (Hg.), *Emotionalität im Text*, Tübingen 2014.
- WINKO Simone, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Berlin 2003a.
- WINKO Simone, *Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten*, in F. JANNIDIS et al. (Hg.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, Berlin / New York 2003b, 329-348.
- ZEH Juli, *Corpus Delicti. Ein Prozess*, Frankfurt am Main 2009.
- ZIEM Alexander, *Embodied Emotions: TRAUER im Spannungsfeld von Sprache und Kognition*, in J. MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA / A. SULIKOWSKA / W. WESTPHAL (Hg.), *Chancen und Perspektiven einer Emotionslinguistik*, Hamburg 2016, 13-36.

RECENSIONI

THEODORE M. ANDERSSON, *The Sagas of Norwegian Kings (1130–1265): An Introduction*, Cornell University Library, (Islandica 59), Ithaca NY 2016, xiv, 200 p., \$ 65.

Lo studio di Theodore M. Andersson sulle “Saghe dei re” si prefigge di presentare a un pubblico non specialista un genere letterario islandese non molto conosciuto, al di fuori della Scandinavia, rispetto alle più note “Saghe degli Islandesi” (vii). Di fatto, malgrado l’analisi letteraria permetta di evidenziare interferenze tra i due ‘sottogeneri’ delle saghe islandesi – come annota l’Autore stesso, il discorso si sposta su un piano storiografico e prende in esame il criterio di verità storica, o meglio di attendibilità dei singoli testi, l’individuazione delle fonti, sia scritte sia orali, l’adesione a modelli preesistenti, i criteri adottati nella narrazione, ora cronologici ora biografici, l’interrelazione tra committenza norvegese e *authorship* islandese. L’analisi di Andersson verte su quindici testi, redatti in un arco di tempo compreso tra il 1130 e il 1263: le vite dei re, non pervenute, ma attribuite a Ari Þorgilsson e a Sæmundr Sigfússon il Saggio; il **Hryggjarstykki*, a noi noto solo indirettamente; i ‘sinottici’ norvegesi, ovvero l’anonima *Historia Norwegiae*, la *Historia de antiquitate regum Norwagiensium* di Teodorico Monaco e l’anonimo *Agrip af Nóregskonunga sögum*; la *Óláfs saga Tryggvasonar*, traduzione della *vita* scritta dal monaco Oddr Snorrason e andata perduta; la *Saga più antica di sant’Olaf* e la *Saga leggendaria di sant’Olaf*; le storie *Morkinskinna*, *Fagrskinna* e *Heimskringla*; la *Saga di re Sverri*, le *Boglunga sögur* e infine la *Hákonar saga Hákonarsonar*. A monte di tali cronache più o meno compendiose, più o meno celebrative, più o meno ‘agiografiche’ Andersson pone una disamina dei contatti tra Norvegesi e Islandesi, delle modalità di circolazione delle notizie dalla Scandinavia alle isole del Nord Atlantico, del comune sentimento di appartenenza a una medesima gente e di un progressivo distacco identitario. Soprattutto nel primo capitolo, corredato di due cartine geografiche sui luoghi di approdo islandesi nel periodo 930-1050 e nel XIII secolo, l’Autore passa in rassegna episodi di confronti non troppo pacifici tra Norvegesi e Islandesi, spesso per questioni commerciali, menziona l’ammirazione degli isolani per le armi e il valore guerriero dei Norvegesi, sottolinea la costante presenza di Islandesi in Norvegia e viceversa, elementi che a suo parere permisero agli Islandesi non solo di osservare la storia norvegese, ma anche di scriverla o quasi di crearla. Di contro, già nel titolo, *Libro degli Islandesi*, dato da Ari al *libellus* da lui redatto senza genealogie e vite dei re, Andersson individua un sentimento di identità islandese, formatosi verosi-

milmente intorno al 930 con l'istituzione di strutture giuridiche autonome e poi consolidatosi con la creazione di sedi episcopali in Islanda (28). Inesatta appare però l'affermazione dell'Autore che i vescovi islandesi si recassero in Norvegia per farsi consacrare fin dal 1056. I vescovi islandesi dipesero dalla Chiesa norvegese solo dopo la fondazione dell'arcivescovato di Nidaros (Trondheim) nel 1153; in precedenza furono dapprima soggetti all'autorità dell'arcivescovo tedesco di Amburgo-Brema e poi dell'arcivescovo danese a Lund dal 1104. Tra le quindici opere storiche prese in esame Andersson ritiene di poter operare una prima distinzione evidenziando i testi che rivelano un marcato atteggiamento antipagano: l'*Ágrip af Nóregskonunga sögum*, che instaura un'opposizione tra età pagana ed era cristiana; i sinottici norvegesi, la Saga di Olaf Tryggvason e le due Saghe su sant'Olaf che danno ampio spazio a racconti di conversione, miracoli e leggende agiografiche. Al riguardo sarebbe stato interessante aggiungere, per una migliore comprensione della genesi e dei principi ispiratori di queste opere così segnatamente cristiane, che l'*Historia Norwegiae* sembra essere stata scritta in occasione della visita in Norvegia del legato pontificio Nicholas Breakspear, nel 1152, per perorare l'istituzione di un arcivescovato a Nidaros, la città che nella chiesa di san Clemente conservava le spoglie di sant'Olaf; similmente, il paragone di Olaf Tryggvason con Giovanni il Battista nella Saga di Olaf Tryggvason, derivata dall'originale latino di Oddr Snorrason, si rinviene anche nell'*Historia Norwegiae* e nella storia dei re norvegesi di Teodorico Monaco. Di conio differente, scrive Andersson, sono invece i compendi *Morkinskinna*, *Fagrskinna* e *Heimskringla*. In particolare, la cronaca *Morkinskinna* fu forse scritta per colmare la lacuna temporale riguardante gli avvenimenti verificatisi tra il 1030 e gli anni 1177-1202, ovvero dalla morte di Olaf il Santo, evento che chiude la saga omonima, al regno di Sverri, caratterizzato da venticinque anni di lotte come narrato nella *Sverris saga*. Sfortunatamente, l'unico testimone della *Morkinskinna* è incompleto e la narrazione si interrompe al 1157, anche se può essere integrata con la terza parte dell'*Heimskringla* per gli avvenimenti che vanno dal 1030 al 1177. Peculiare della *Morkinskinna* è per Andersson la caratterizzazione dei re, oltre alla presenza di racconti brevi indipendenti (*þættir*), per lo più su uomini islandesi a corte, in visita dal singolo sovrano. Racconti che esprimono opinioni e commenti sulla monarchia e rappresentano a volte quasi una critica 'sovversiva', suggerendo che l'autore della *Morkinskinna* sia un Islandese (65). Diversamente, nella *Fagrskinna*, caratterizzata da un orientamento laico e verosimilmente indirizzata a un pubblico norvegese, emerge una prospettiva decisamente lealista, priva di giudizi negativi sui vari regnanti (68). Ad esempio, scomparire l'aspetto tirannico del regno di Harald Bellachioma e l'appellativo Ascia-di-sangue del figlio Erik non è più legato ai fratricidi perpetrati ma viene associato a un passato vichingo (142). In merito alla *Heimskringla*, tradizionalmente attribuita a Snorri Sturluson, Andersson osserva che tale opera introduce di fatto la preistoria svedese con il racconto sugli Ynglingar, cui viene fatta risalire anche la

dinastia norvegese con Halfdan il Nero, padre di Harald Bellachioma. E nelle tre ampie sezioni in cui si può dividere l'*Heimskringla* l'accento, secondo Andersson, cade sull'unificazione territoriale, sulla voce del popolo che lamenta la mancanza di libertà (*ófrelsi*) per le politiche unificatrici e religiose di Harald I e dei due Olaf, sulla necessità di un *þjóðkonungr*, un sovrano di tutto il popolo, capace di garantire stabilità interna a un regno messo in pericolo da rivalità e tensioni tra i diversi pretendenti al trono. Per Andersson non è dimostrato che la seconda parte dell'*Heimskringla* sia opera di Snorri, a differenza della prima e della terza parte, e di conseguenza non è necessario presumere una continuità sul piano concettuale dalla prima parte dell'opera alla seconda (175). Peraltro, sia la *Sverris saga*, con il racconto delle ininterrotte campagne di guerra di Sverri per la conquista del trono e il consolidamento del potere monarchico, sia le *Boglunga sogur*, incentrate sul conflitto tra le fazioni dei Baglar e dei Birkibeinar, dimostrerebbero che nelle storie norvegesi a partire dal tardo XII secolo il tema centrale è quello dell'unificazione della Norvegia con l'inclusione del Trøndelag, da sempre la regione più indipendente, come attestato dalla saga perduta sugli *jarl* di Lade (**Hladðajarla saga*), acerrimi oppositori di Harald Bellachioma e poi dei due Olaf (114). E al pari della *Sverris saga*, che fino al cap. 100 sarebbe stata dettata direttamente da re Sverri all'abate islandese Karl Jónsson in Norvegia (112), anche la *Saga di Hákon Hákonarson*, commissionata dal figlio di re Hákon, Magnús, a Sturla Þorðarson, nipote di Snorri Sturluson, sembrerebbe storicamente attendibile, essendo incentrata su eventi recenti e basata su testimonianze di prima mano (135). In realtà, come messo in risalto da Andersson, Sturla realizza per i quarantasei anni di regno di Hákon una narrazione biografica non esente da toni celebrativi, presentando dapprima l'infanzia problematica del futuro re, al pari di quella di Olaf Tryggvason, e descrivendo poi le lotte per l'ascesa al trono e contro i vari gruppi ribelli, unitamente alla difficile relazione con Skúli Þorðarson, fratello del precedente re Ingi. Nel ritratto di Sturla re Hákon è una figura idealizzata, un re compassionevole, amante della pace, malgrado l'assassinio di Snorri Sturluson eseguito da Gizur Þorvaldsson su sua richiesta e una politica estera aggressiva, anche in Islanda, ove impose la nomina di due vescovi norvegesi per le sedi episcopali locali. Diversamente da altri studiosi, che di recente hanno cercato di attribuire ai capi islandesi la responsabilità della sottomissione dell'Islanda al re di Norvegia, Andersson afferma che mire egemoniche della Norvegia sull'Islanda esistevano da tempo, anche se nel tardo XI secolo e nel periodo della guerra civile dal 1135 al 1230 le interferenze dei re norvegesi vennero per così dire sospese per problemi di politica interna; peraltro ci furono anche ostilità commerciali fra i due paesi tra il 1215 e il 1220, che certo contribuirono ad esacerbare i rapporti. Né – a detta di Andersson – è sostenibile la tesi che il cardinale Guglielmo di Sabina, con la frase sull'Islanda quale terra anomala poiché priva di un re, possa aver ispirato in re Hákon il progetto di sottomettere l'isola, come altri ritengono. Con argomentazione convin-

cente Andersson dimostra che l'idea di un'annessione dell'isola per motivi economici era già presente nella mente del re norvegese, il quale, semmai, era alla ricerca di un appoggio della Santa Sede per concretizzare tale piano (147). E la ricerca di un aiuto da parte delle autorità ecclesiastiche appare già evidente nella nomina – per la prima volta – di arcivescovi norvegesi per le due sedi episcopali d'Islanda. L'ampia disamina di Andersson delle saghe dei re mette quindi in luce un progressivo mutamento di orientamento e di prospettiva: dalle cronache sinottiche, incentrate sull'avvicendamento dinastico e sulla contrapposizione tra paganesimo e cristianesimo, alle biografie individuali dei singoli regnanti con un graduale abbandono della problematica religiosa, sostituita dal tema dell'unificazione del paese, governato da un re nazionale nel contesto europeo. Il volume di Andersson, nella sua fine analisi sia letteraria sia storica delle Saghe dei re, offre un valido contributo alla comprensione di testi appartenenti alla storiografia nordica medievale, sia in latino sia in volgare: testi nei quali la memoria degli eventi passati è comunque fissata in forme letterarie, l'*opus oratorium maxime* della nota formula ciceroniana.

Carla Del Zotto

CAROLYNE LARRINGTON/JUDY QUINN/BRITTANY SCHORN (eds.), *A Handbook to Eddic Poetry. Myths and Legends of Early Scandinavia*, Cambridge University Press, Cambridge 2016, xi + 413 pp., 12 b/w illustrations, £ 69.99.

A wide-ranging and comprehensive survey to eddic poetry was long-awaited, and generally a research desideratum within Scandinavian Studies. As noted by Lukas Röslé (*Scandinavian Studies* 89/1, 2017, pp. 139-148), *A Handbook to Eddic Poetry* was welcomed by a warm reception in terms of editorial success, thus proving the interest of the wider academic community for eddic studies. Similarly, in her review for *The Times Literary Supplement* (TLS, June 16th, 2017), Judith Jesch underlined the refreshing approach of the *Handbook to Eddic Poetry*, as the product of the excellent editorial work of Carolyne Larrington (University of Oxford) alongside with Judy Quinn (University of Cambridge) and with Brittany Schorn (University of Cambridge).

The book represents the ultimate outcome of a series of thematic workshops conducted in 2013 and 2014 at St. John's College, University of Oxford. It is also indebted to the activities of The Eddic Network, an international research network established in 2012 by the three editors of the *Handbook*, with the purpose of channeling the reviving interest in eddic poetry in an interdisciplinary dimension. In this, the Universities of Cambridge and Oxford qualify as research hubs for eddic poetry, also considering the outstanding quality of the projects carried out

independently, for instance, by Judy Quinn and Carolyne Larrington, two long-standing and high-credited scholars in eddic studies.

In the last decades, several wide-reaching studies dug deep into the cultural heritage of medieval Scandinavia, especially in connection with Old Norse-Icelandic materials. Examples of this trend are, for example, John Lindow's *Handbook of Norse Mythology* (ABC CLIO, Oxford 2001), or the *Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture* (ed. by R. McTurk, Blackwell Publishing, Oxford 2005), a must-read for every student in Old Norse Studies, as well as the volume *Old Norse Religion in Long-Term Perspectives* (ed. by A. Andrén/K. Jennbert/ C. Raudvere, Nordic Academic Press, Lund 2006). Eventually at the beginning of 2017 the publishing of the *Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas* (ed. by Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson, Routledge, New York 2017) eventually filled the void with regard to medieval Icelandic sagas.

These contributions involved ample sectors of Old Norse Studies, as they were conceived to offer an overview of the major issues in the field to an interested audience of scholars and advanced students. The resulting academic discourse is often produced through the means of English, which generally benefits the field with a wider outreach. The preferred format of such publications was the handbook, which continues to be privileged, as *A Handbook to Eddic Poetry* proves. The reader-friendly handbook format allows the editors to highlight the major developments in a field, while, at the end of every volume, an exhaustive bibliography offers further scholarly insights to the interested reader. This is also the case of the *Handbook to Eddic Poetry*, whose bibliographical section gathers an updated *Consolidated bibliography* (pp. 366-404), divided in primary and secondary works.

Although within Old Norse Studies the admirable effort to produce a digitalized edition of skaldic poetry started already in the early 2000s, with high-standard projects, such as the *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages Database*, eddic poetry remained at first slightly less involved in this revival of scholarly attention to early Norse poetic records, perhaps because the editing, commenting, translating, and interpreting eddic verses remained a stable focus in the interests of old Norse scholars. A comprehensive introductory survey about eddic poetry was however still awaited in the field.

Eddic poetry is the collective label which defines an anonymous, alliterative and stanzaic body of poems dealing with myths and legends stemming from the Germanic pre-Christian past. The prevailing reception of the eddic poems considered them in their transmitted form within the *Codex Regius* (GKS 2365 4^o) manuscript, a small vellum quarto retrieved in Iceland in 1643 century by the bishop Brynjólfur Sveinsson, to the extent that also the concept of 'eddic poetry' has been interpreted as connected solely to the *Codex Regius* poems. The manuscript is allegedly considered to have been assembled around c. 1270, although

scholars generally agree to regard the eddic poems as relics of a pre-existing literary mode, which had been ongoing for centuries within the West-Germanic areas by oral tradition. In contrast to the prevailing and traditional trends in the interpretation of eddic poetry, the role of orality in eddic studies has been re-evaluated in the last decades, thus shifting the focus of the philological research from the reconstruction of the presumed original form of the poems, to their interpretation in their codicological environment. This revision of the importance of the oral sources of early Norse poetry owes a lot to the newest research developments in Material Philology and Cultural Memory respectively, the former following Bernard Cerquiglini's line of enquiry, the latter developed in anthropology and Cultural Studies. along with the work of Jan and Aleida Assmann. The influence of this theoretical framework shapes the main line of inquiry of the *Handbook to Eddic Poetry*.

Due to its partial overlap in contents with Snorri Sturluson's *Edda*, it has been customary to label these poetic materials as 'Poetic Edda', as counterpart to Snorri's retelling of pre-Christian legends and myth in prose form. The collective name 'Poetic Edda' was preserved in the scholarly reception of eddic poetry, thus sketching a sort of ideal opposition between 'eddic' and 'skaldic' poetry as the two main genres of Old Norse-Icelandic poetic diction. The influence of eddic poetry in the Western literary canon is however far reaching. The wider audience might be already acquainted with Wagner's *Tetralogie*, or perhaps with Fritz Lang's epic movies *Die Nibelungen*, as the two most famous examples of modern reception of eddic poetry in post-medieval times. The enthusiasm in the relics of the medieval Norse past was however already noticeable during the 17th century in Denmark, Sweden, and Norway, with the first editions of eddic poetry and of Snorri's *Edda* supplied by learned Latin translations. These pioneering works were shortly followed by the rise of an antiquarian interests in pre-Christian Scandinavia which spanned both mainland Scandinavia and the British Isles, which was to last until the 19th century with the valuable work of authors like, for instance, William Morris. Aside from the literary reception, however, the editing of eddic poetry was also the focus of a massive amount of professional scholarship in German and Scandinavian languages from the second half of 19th century onwards, as argued by Joseph Harris in the second chapter of the *Handbook* ("Traditions of eddic scholarships").

In addition to the editors, the *Handbook* profits from the contributions of other fourteen leading scholars, whose field of expertise covers a wide range of disciplines. This highlights one of the methodological assets of the *Handbook*, which displays a multi-disciplinary approach to the broader concept of 'eddic poetry'. Therefore, aside from chapters devoted to strictly philological issues, such as the problem of dating (Chapter Four, by Bernt Ø. Thorvaldsen) or the editing of the poems (Chapter Three, by Judy Quinn) and the manuscript transmission

of eddic poetry (Chapter One, by Margaret Clunies Ross), essays focusing on archeology, religion, syntax, lexical analysis, *kenningar*, and reception studies contribute to enrich the volume. After Carolyne Larrington's Introduction, the First Chapter of the volume considers the transmission and preservation of eddic poetry.

Margaret Clunies Ross depicts a situation of textual fluidity, thus placing a special emphasis on the role of oral tradition in shaping the composition of the poetic material. From Clunies Ross' overview, the reader gathers a new understanding of the composite nature of eddic poetry and of its scattered textual evidence. Clunies Ross' contribution in fact follows the general trend outlined above, as the attempt to broaden the concept of 'eddic poetry' far beyond the textual witness represented by the *Codex Regius* manuscript. In her essay, the author outlines a series of key questions regarding eddic poems as oral poetry, focusing on their dating and origins, their performance, their compositional process, their preservation outside the *Codex Regius*, and the changes to the poetic material occurred through its oral history. After pointing out briefly the influence of orality in other repertoires of early medieval poetic traditions, such as Old English or Old High German, Clunies Ross considers the examples of eddic poetry recorded in textual sources from medieval and post-medieval times, including not only the *Codex Regius*, but also the *Snorra Edda* manuscripts, the *fornaldarsögur* ("sagas of ancient times"), and eventually the examples of eddic verses preserved in historical compilations. This chapter brings forward the *Handbook's* main argument about eddic poetry. A similar line of argument is to be seen also in Brittany Schorn's contributions, the twelfth and fourteenth chapters of the *Handbook*, centered on eddic 'modes' and 'genres', and on eddic style respectively. According to this view, scholars in eddic poetry should take into account the fluidity in the textual tradition, when considering eddic materials from a literary point of view. This does not mean, however, that other, more traditional, aspects of eddic scholarship are overlooked in the *Handbook*. Chapter Second delves further into the several scholarly waves of interest in eddic poetry, with a substantial and exhaustive review outlined by Joseph Harris. Harris acknowledges the various trends which oriented the line of enquiry about the editing and study of eddic poetry in the past two centuries. The author's approach encompasses traditional issues in eddic scholarship, such as the disputed question about the origin of the poems, which was hotly debated during the 20th century, and eventually considers the novelty of the New Philological approach in eddic studies. Harris concludes his overview underscoring the fruitfulness of the interaction between philological research and literary analysis in the scholarly discourse on eddic poetry, a point of view shared by other leading scholars such as Judy Quinn and, outside the anglophone area, Torfi Tulinius and Karl Gunnar Johansson, just to name a few. In the following chapter, Judy Quinn faces another thorny issue in eddic studies,

i.e., the challenges posed by the editing of this unique kind of poetry. Quinn's approach underscores her secure knowledge of the matter and familiarity with the linguistic issues encountered in the editing of eddic poems, especially in cases of *heiti* ("poetic synonyms"), *kenningar*, and metrical variations, a relevant feature in some eddic poems which was recently scrutinized by Quinn in a series of articles (pp. 59-64). Always paying close attention to the codicological form of the poems, Judy Quinn approaches another delicate issue in the editing of eddic poetry. She confronts the traditional problems connected to the editorial intervention in the eddic poetry textual variants, thus highlighting the utmost importance of an accurate philological work to correctly understand the poetic materials. Her contribution assesses critically the traditional scholarly edition of the Poetic Edda by Neckel/Kuhn, whose editorial choices in *Hávamál* and *Völuspá* are challenged towards the end of the chapter (pp. 64-69), in cases in which the editorial emendation has led to a shift in the dynamic of the verses, according to Quinn, with the effect of distracting the reader's attention from the correct interpretation of the text. The following chapter by Bernt Ø. Thorvaldsen deals with another long-debated issue in eddic scholarship, i.e., the dating, a full-fledged philological problem. Thorvaldsen presents a convincing overview of the issues in dating eddic poems and of the several methodologies employed throughout the last century (pp. 74-80), thus accounting for the various schools in eddic scholarship. In this essay, Thorvaldsen seems to support Bjarne Fidjestøl's position against Hans Kuhn, which culminated in 1999 with the publishing of the English translation of Fidjestøl's monumental masterpiece *The Dating of Eddic Poetry*. As in the case of Quinn's chapter, the handbook format does not give much room for an in-depth analysis of these complex issues, however both chapters outline the topic exhaustively and provide rich and fruitful insights on the matter, along with the hands-on approach of the authors to the problem, as in the case of Judy Quinn's attempt to disentangle the interpretive knot of poetic dialogues in eddic tradition.

Chapter Fifth is focused on the concept of 'eddic audiences' and 'eddic performances', thus stepping back to the general framework of performative theory and the oral delivery of eddic poetry. Here Terry Gunnell, a leading name in the field of performative studies and eddic tradition, author of *The Origin of Drama in Scandinavia* (D. S. Brewer, Cambridge 1995), outlines two study cases of so-called eddic performances. *Grímnismál* and *Þrymskviða* are the two mythological poems which epitomize, in Gunnell's view, the dramatic *mise-en-scène* of eddic materials (pp. 101-112). A necessary assumption of Gunnell's line of enquiry is the well-rooted oral origin of eddic poetry, a premise which befits the main theoretical background subsumed in the *Handbook*. The connections between eddic poetry and Old Norse mythology are argued further in the following chapter by John Lindow, whose attention runs parallel to a plurality of Christian and pre-Christian sources, on one side, and to mythological skaldic and eddic poetic records, on the other.

Lindow not only considers the textual witnesses retrieved in the *Codex Regius*, but tries to put them in relation to other early Germanic mythological tradition, in order to present a convincing view of the complex system of beliefs represented by Old Norse mythology (pp. 115-128). Although Lindow's approach reveals a deep and articulated understanding of the issue, the implied questions which arise in considering the mythological beliefs system of pre-Christian ages are too far-reaching to find a clear adjustment within the *Handbook*. For this reason, the scholar interested in religion and mythology should read Lindow's chapter alongside with the following one, written by Jens Peter Schjødt. Here Schjødt analyses eddic poetry from the perspective of the history of religion, and seems to support the *Handbook's* main claim about the virtual openness of eddic poetry as corpus of traditional myths and legend. One of his main assumptions is rooted in the idea that the extant written corpus represents only a hint of the vast pre-Christian mythological corpus (p. 135), thus underscoring the scholarly view about the circulation of eddic materials as shared knowledge, widespread within Old Norse culture. Schjødt substantiates his interpretation with a case study of *Hyndluljóð*, a poem not transmitted in the *Codex Regius*, but only in the *Flateyjarbók* manuscript and succinctly quoted in Snorri's *Edda*, which was long neglected by scholarly criticism. Schjødt approaches *Hyndluljóð* with the aim of providing a feasible reconstruction of the presumed pre-Christian elements conflated in the poem (pp. 134-144). Even though Schjødt's analysis is highly speculative, his use of the textual tradition is fascinating and proves the high-quality standard reached by scholarship in the history of Old Norse religion.

Carolyne Larrington in Chapter Eight brings the discussion again on a firm literary ground. Larrington outlines the main episodes connected with the tale of Sigurðr Fafnisbani and points out an interesting feature of these poetic materials, as they are presented in the *Codex Regius* manuscript in a sort of thematic progression. This feature accounts for the 'immanence' of eddic tradition, to put it in Carol Clover's words, within the cultural repertoire of the interpreters who were committed to put these poetic materials to parchment.

The *Handbook* profits also of other insightful scholarly perspectives in less-explored themes. Noteworthy in this regard is, for instance, Maria Elena Ruggerini's chapter, focused on "Alliterative lexical collocations in eddic poetry" (pp. 310-330), which represents an original contribution on the recurrence of lexical collocations in eddic verses, a topic which is skillfully confronted by Ruggerini and represents a novelty in Eddic studies. Similarly, a traditional linguistic field as onomastics is the subject of Stephan Brink and John Lindow's essay about "Place names in eddic poetry" (pp. 173-189), thus proving the implied editorial intent of covering every aspect connected to the reception and dissemination of eddic poetry also in material culture. Following this assumption, another thematic strand within the *Handbook* is entirely devoted to the archeological evidence in relation to eddic

materials: Lilla Kopár and John Hines dealt with the imagery of stone monuments, in the former case (pp.190-211), and with the interplay between eddic poetry and archeology (pp. 212-230), in the latter.

As pointed out by Carolyn Larrington in the Introduction to the volume, the editorial aims behind the content shape of the *Handbook* were « to call into question the established categorization of Old Norse-Icelandic poetry into ‘skaldic’ and ‘eddic’, to interrogate the distinction between ‘mythological’ and ‘heroic’, and to open up the discussion of the whole corpus, beyond the *Codex Regius* poems. » (p. 5). As this brief review proves, these principles inform wholly the structure of the *Handbook*.

A potential criticism which arises from the reading of the *Handbook* is that the preferred approach tends to assume a fluid concept for eddic poetry which, although multi-faceted, is perhaps a bit desultory. The idea of eddic poetic tradition as disseminated in several mediums, thus nourishing the imaginary of Western culture at various levels, is at once fascinating and challenging for the modern reader. It poses however a serious question to the contemporary scholar, who is eventually called to redefine from time to time what eddic poetry is.

Eleonora Pancetti

DANIELA ALLOCCA, *BerlinoGrafie: letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora*, LED (Il segno e le lettere. Saggi), Milano 2016, 195 p., € 28

Lo studio di Daniela Allocca s’inquadra in diversi orizzonti di ricerca: da un lato lo spazio e le sue rappresentazioni costituiscono il focus centrale del lavoro, nella tradizione dello *spatial turn*, dall’altro questa prospettiva è applicata alla letteratura transnazionale di lingua tedesca e, nello specifico, all’analisi delle poetiche di due celebri scrittrici contemporanee: Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora.

La multidisciplinarietà costituisce uno dei punti di forza di questa ricerca: l’autrice rivela competenza e invidiabili capacità di sintesi nel muoversi tra discorso letterario e filosofico, psicoanalisi e scienze sociali, architettura e urbanistica, mirando a inserirsi in un dibattito che attraversa il campo artistico e sociopolitico contemporaneo prima ancora che quello accademico. Il suo interesse si concentra infatti sulle pratiche culturali finalizzate alla riappropriazione degli spazi umani e sociali, operate anche attraverso le riscritture narrative dei luoghi, che Allocca definisce *nuove cartografie*.

La prima parte del primo capitolo, intitolato «Pratiche cartografiche», è dunque dedicata a una ricognizione preliminare del concetto di spazio e delle sue (ri)scritture, dai principali teorici (Michel de Certeau, Michel Foucault e Henri Lefebvre)

fino alle riflessioni sulle utopie di Fredric Jameson, che Allocca connette in particolare alle «situazioni di sradicamento» (19) vissute dai soggetti nomadi, estendendo quindi la prospettiva dello studio all'*in-between* di Homi Bhabha e al *third space* di Soja.

Segue una ricognizione ragionata sul concetto di spazio per la filosofia (e la fisica) occidentale, da Anassimandro fino ad Einstein, passando per Aristotele, Newton e Leibniz. Tale inquadramento serve a definire un concetto basilare per questo lavoro: il passaggio epistemologico dallo spazio assoluto a quello relativo, che non è «dato», ma è prodotto in modo relazionale dalla percezione soggettiva. Da qui la priorità che nel discorso di Allocca assumono le *rappresentazioni* dei luoghi, le *cartografie* appunto, intese come «risultato e simbolo del rapporto che intercorre tra uomo e mondo» (27), rapporto che l'autrice ripercorre nelle molteplici interpretazioni di pensatori del Novecento, da Jacques Lacan a Gilles Deleuze e Félix Guattari, passando per Gaston Bachelard.

Riflettendo sulle forme di riscrittura degli spazi urbani *performate* in numerose pratiche artistiche e letterarie contemporanee – per esempio nella *walking-art*, da Richard Long alle opere dedicate al «passo» (40) dell'architetto Francis Alÿs –, Allocca rileva inoltre, nel solco del paradigma di de Certeau, la potenzialità sovversiva del camminare inteso come «atto di enunciazione/denuncia» (44), ricollegandolo alle situazioni di esilio, diaspora e migrazione vissute da soggetti «*dépaysé*», capaci di generare una «deterritorializzazione» (ibid.) degli spazi urbani.

Il secondo capitolo, «Per una letteratura nomade e no:made in», approfondisce quest'ultimo snodo concettuale ed entra nel merito dello spazio letterario transnazionale, definito dall'adozione del tedesco da parte di autori «di madrelingua non tedesca» (62). Opportunamente Allocca non si dilunga sulla questione delle definizioni sin qui proposte, fornendo soltanto qualche breve accenno all'evoluzione dei termini da *Gastarbeiterliteratur* fino a *interkulturelle Literatur*, per poi concentrarsi sulla categoria di *letteratura transnazionale*. Con questo termine si intendono quelle pratiche narrative che riflettono lo sradicamento degli individui nell'epoca globalizzata che, nell'ambito tedesco, conosce una radicalizzazione ancor più profonda. Infatti, la studiosa sottolinea come questo carattere transnazionale sia iscritto nella Storia e nei traumi – non da ultimo territoriali – che hanno segnato lo spazio culturale tedesco nel corso del Novecento, dando voce all'esperienza del nomadismo, dell'esilio, della (ri)scrittura dei confini. Non a caso è proprio Berlino a costituire il punto nevralgico di questo discorso e il focus dell'analisi dei testi.

Parallelamente Allocca fa sue le teorizzazioni sul nomadismo sviluppate, tra gli altri, da Deleuze e Guattari e da Rosi Braidotti, proponendo in chiave complementare la nozione di letteratura *nomade* o *no made:in*, ossia quella letteratura «che traccia linee itineranti, ma non segna confini» (10), che dà voce a «sconfinamenti» e a «nuove identità pluriculturali» (49). In quest'ottica la letteratura transnazionale diventa reinvenzione della *flânerie* letteraria, laddove questa si dà il

compito di riscrivere gli spazi metropolitani, sottraendoli a una logica univoca e aprendoli a momenti di contaminazione e interferenza con altri luoghi e altri spazi reali e immaginari.

Conclude questo capitolo un interessante excursus sulle rappresentazioni di Berlino come *Großstadt*, che forse avrebbe meritato maggiore spazio per risultare meglio amalgamato con il discorso precedente, in cui l'autrice si affida soprattutto agli studi ormai classici di George Simmel e Walter Benjamin, integrandoli con le riflessioni più recenti dedicate alla metropoli, dai saggi di Maurice Blanchot alla «monumentalizzazione del vuoto» (66) di Richard Shustermann fino alla concezione di Berlino come città del «temporaneo» (65) di Philipp Oswalt.

Come già accade per le riflessioni sullo *spatial turn*, anche in questa sezione la riflessione teorica viene connessa a una ricognizione di pratiche artistiche e sociali. Berlino è concepita come città radicalmente nomade, in quanto segnata da una «transnazionalità storica» (11), ovvero come città dei cantieri a cui per Blanchot è connaturata la *frattura* e quindi il «continuo mutamento» (64), che viene sottratto all'oblio propriamente da quelle scritture del «quotidiano» e della «microstoria» (67) che configurano una sorta di «archivio delle sue metamorfosi» (66), come già avveniva in *Berlin Alexanderplatz* di Döblin. È proprio questo carattere *instabile* e *mutevole* ad aver contribuito allo sviluppo del potenziale eversivo della città, che ha rifiutato i tentativi di letture univoche in cui le diverse ideologie hanno tentato di imprigionarla, anche attraverso riscritture topologiche. In questa prospettiva vengono ricordati in particolare esempi di resistenza artistica e di autogestione dal basso, legati alla stagione militante degli anni '80 di Berlino Ovest, come la musica sperimentale e apocalittica degli Einstürzende Neubauten, il cui stesso nome sottolinea la connessione fra pratica artistica e urbanistica all'insegna del crollo e dell'instabilità e che, non a caso, erano parte della comunità attivista degli *Hausbesetzer*.

Tornando alla Berlino contemporanea, corpo centrale di questo lavoro è costituito dall'analisi della poetica e delle cartografie urbane di Emine Sevgi Özdamar e Terezia Mora, a cui è dedicato rispettivamente un capitolo.

Guardando a Jacques Lacan, e attingendo anche a suggestioni provenienti dal cinema surrealista, Allocca individua nelle *fratture* e nella *discontinuità* la cifra poetica di Özdamar: la scrittrice opera tagli stilistici, tematici e metaforici che, intralciando il fluire apparentemente realistico della narrazione, aprono un varco, uno spazio per il ritorno del rimosso, a sua volta generato dal trauma della perdita della patria e della lingua madre turca. La nuova forma del rimosso è appunto il ricordo, il che induce a parlare della Berlino rappresentata da Özdamar, e attraversata dalla sue voci narranti, come di una «città archivio» che, nel senso delle eterotopie foucaultiane, sconfinava negli spazi di Istanbul. In effetti, è propriamente l'esperienza del transito, centrale nella biografia della scrittrice, a esser in tal modo ricreata nella scrittura: è sempre nell'ottica della rottura che viene letto l'ibridismo

linguistico di Özdamar, la sua combinazione di tedesco e turco, che rompe con le regole grammaticali riuscendo, così, a rendere compresenti tempi, luoghi e lingue diversi all'interno di un'unica narrazione. Questa «poietica degli spazi» è ottenuta anche attraverso il ricorso a *Leitmotive* ricorrenti nell'immaginario della scrittrice: il tappeto, lo specchio, lo schermo sono superfici che consentono processi di «dislocamento» (96), creando nuove connessioni con altri luoghi e, quindi, nuove posizioni per il soggetto.

Per quanto riguarda la poetica di Terézia Mora, essa è dominata per Allocca da un aleggiante senso di estraneità, legato in primo luogo alla scelta dei protagonisti, personaggi diseredati, esuli e senza patria, che si muovono in spazi di frontiera fra territori e lingue diverse. Pur facendo riferimento a diverse opere della scrittrice (come i racconti *Seltsame Materie* e *Der Fall Ophelia*), l'analisi è dedicata soprattutto al complesso romanzo *Alle Tage*.

In particolare, il paragrafo «Le metamorfosi di B.» (Balcani/Berlino/Babylon) illustra efficacemente la poliedricità degli spazi narrati, dove la non meglio identificata metropoli *B.*, «labirinto dal centro vuoto dove tutto è diventato orizzonte» (121), può assumere di volta in volta una fisionomia diversa. Tuttavia, non è la compresenza spaziale di Özdamar a essere così generata: a venir rispecchiata è piuttosto la frammentarietà, l'assenza di identità del protagonista Abel Nema, «esule senza patria e senza lingua» (ibd.) e non a caso traduttore di professione. *B.* sta quindi, simultaneamente, per i Balcani in quanto spazio in cui sono iscritte la guerra e quindi «il panico» (130), figura dominante dell'immaginario psicosociale del mondo contemporaneo, per Berlino «in quanto metropoli occidentale tout court» (131), spazio della Storia novecentesca e dei suoi traumi; infine, *B.* è anche Babylon, in quanto simbolo della sparizione della lingua madre.

È nuovamente Benjamin con la sua idea della traduzione come ricomposizione di «frammenti» (146) a fornire l'orizzonte filosofico per interpretare l'opera di Mora e i suoi spazi letterari «alla deriva». I luoghi del traduttore-esule Nema, infatti, non hanno connessioni fra di loro, «sono spazi a cui non è possibile ridare unità, in cui i frammenti restano tali, vale a dire resti di spazi» (ibd.).

In maniera molto incisiva, l'analisi non mira a trovare punti in comune tra i testi delle due autrici, ma intende piuttosto mostrare come la questione dello spazio e delle sue riscritture trovi una matrice nella cifra nomade teorizzata nel secondo capitolo, ossia in una scrittura che risponde a una percezione anch'essa nomade dello spazio, permettendo quella «coesistenza di ordini diversi delle cose» (159), che si fonda sulla capacità (o incapacità) dell'individuo di tradursi in termini benjaminiani: laddove le cartografie di Özdamar creano relazionalità, quelle di Mora mostrano invece spazi isolati e fra loro incompatibili.

A differenza di molte ricerche sulla letteratura transnazionale, Allocca evita di confinare i testi di Özdamar e Mora in una categoria a sé stante della letteratura tedesca contemporanea (una separazione rifiutata peraltro da entrambe le scrittri-

ci), mirando piuttosto a leggere la loro produzione poetica come parte del più vasto e composito scenario poetico della globalizzazione. L'interesse di questa ricerca supera, infatti, i casi singoli delle opere analizzate e rivela l'intento di radicare la riflessione sulle scritture 'di confine' nel contesto degli studi più significativi apparsi in massima parte negli ultimi trent'anni.

Lo stile è scorrevole, ricco anche di suggestive denominazioni (*nomade / no:made in, (fr)agilità*), intese a superare limiti terminologici che impediscono di immaginare nuove prospettive di analisi e studio. Come si è visto, infatti, è l'attraversamento, la negazione dei confini fra le discipline a caratterizzare il lavoro di Allocca: lo sguardo ampio della ricerca permette di mostrare le sfaccettature molteplici del tema affrontato e fa di *BerlinoGrafie* un libro realmente poliedrico, che assume la stessa prospettiva rizomatica delle pratiche artistiche e narrative che illustra.

Infine, l'inclinazione dell'autrice per l'impegno sociale e la sua partecipazione emotiva all'argomento filtrano da ogni pagina, mostrando efficacemente come e quanto anche gli studi accademici possano essere strumenti (e pratiche) di resistenza sociale.

Beatrice Occhini

RIASSUNTI

DAVIDE FINCO, *Dancing with Elves, from Curses to literary Jokes*

In Norse mythology, elves are well-characterised beings, which, however, share some features with other creatures. They are present in some very famous popular ballads in Scandinavian literature, of which we have innumerable versions in the different Scandinavian languages. In Denmark, these texts have been labelled *trylleviser* (magical ballads) and they were collected mainly between the late 18th and the first half of the 19th century, the two most famous of them likely being *Elver Høy*, ‘The Elfin Hill’, and *Elveskud* ‘The Elfin Shot’. In 1828, Johan Ludvig Heiberg drew inspiration from a legend about an Elfin King as he submitted his proposal for a musical play to be held at court on the wedding day of prince Frederik (King Frederik VII of Denmark). A few years later, in 1845, Hans Christian Andersen devoted one of his fairy tales to the elves, choosing the same title as Heiberg’s play (*Elverhøj*) and somehow the same social occasion (here a feast in which a Danish Elfin King introduces his unmarried daughters to a Norwegian Troll King). This contribution analyses the different ways in which this literary subject was treated in Danish literature, focusing on the transition from Romanticism to Realism.

ANGELA IULIANO, *Seiðr, kunnosta, fjölkyngi. Le parole della magia nelle prime saghe della Heimskringla*

This article aims to point out those narrative and lexical elements that, in the first sagas of Snorri’s *Heimskringla*, relate to magic and the use of magic. In the Nordic world, magic was strictly connected to ancient pagan beliefs; for this reason, magic elements are more common in those sagas settled in a pagan environment. Nevertheless, the pagan rituals and cult are never openly described, because the sagas were written in a Christian and Christianised context. Their author was not interested in conveying the old *deviate* belief of Paganism to his contemporaries, but only in narrating the heroic past of Norwegian kings. In the Sagas, thus, pagan cults are regarded as mere mistakes, due to the kings’ naiveté. Paganism could not possibly undermine the kings’ noble progeny, which included, among others, Olaf the Saint.

This is the reason why many of the magic aspects in the Sagas are related to foreign, non Scandinavian, characters, especially Sámi. They are described as wise and fearsome at the same time, expert in *seiðr*, that is, magic *stricto sensu*. They

possess superior knowledge, which, however, is not a merit, being, on the contrary, what characterizes them in a negative way. The art of *seiðr*, in fact, though symptomatic of their knowledge, is a devious art, connected to vicious and lascivious behaviours (*ergi*). The episodes about magic arts recounted in the Sagas reveal aspects typical of Sámi's shamanism. It is quite likely that such shamanic rituals were not only typical of Sami people but also of Scandinavians. This is, however, not testified in the Sagas, which reject any Scandinavian connection with magic, pushing the magic practices beyond the Scandinavian borders and attributing them to foreign peoples.

MARIA CRISTINA LOMBARDI, *Transformation and Shape-Changing in Old Norse Literature and in Folk 'Memorates'*

Notwithstanding new fabulous details imported from the continent, the Northern Arctic nature continues to appear in Old Norse texts. Witches and magicians taking on whale shapes occur in episodes where fishing and magics are linked to each other in every category of Scandinavian sagas (*Sagas of Icelanders*, i.e. *Eiríks-sagarauda*, *King's sagas*, and *Fornaldasögur*) as well as in other popular tales. By the way, the motif of a fishing god in a world where fishing was so crucial for living does not surprise too much: of course, I refer to Þórr trying to fish the Miðgarðsormr which lies in the ocean and surrounds the earth. The monster's positive role has been indicated in recent years by scholars who have pointed out its function of holding the earth together. This positive view seems to hint at the peculiar role of whales as a fundamental economic resource.

I will draw some examples from two sagas: *Barðarsaga Snæfellsás*, where two wizards are related to a whale, and *Friðþjófs saga*, one of the most famous *Fornaldarsögur*. These sagas show many folkloristic aspects, typical of later folk literature like folk ballads. They represent a kind of transitional phase between mythical account and folktale where we can find ancient characters, names and language features, besides more popular, often ridiculous and humorous aspects, partly shared by *Barðarsaga*.

AGNETA NEY, *Hantverkets Kraft. Smeders roll i föreställningar om magi - några Nedslag i nordisk mytologi*

In the Old Icelandic Literature, myth and materiality are often connected with dwarves, but dwarves are also blacksmiths. In addition to questions of identity of dwarves and blacksmiths and their creative skills, their spatial belongings will be discussed in this paper. Dwarves are often associated with marginality, as the dwarf Andvari. He once was doomed by a norn to live deep down in a water fall. In the deep, he has a golden hoard, but it is unclear whether he also is a blacksmith

or not. Regin, on the other hand, is referred to as both dwarf and blacksmith, but where his smithy is located, is not explicitly said. Similar to Regin, Volund is a skilled smith and lives close to a royal court. Regin, as it seems, has settled down there on his own initiative, as he also moves between the king's court and his own farm. There are other similarities between them, for instance their magic forces and desire for revenge. Regin wants to be the owner of Andvari's golden treasure, which his brother Fafnir unjust has taken and watches over in the shape of a dragon. Volund wants to have back his sword and ring, which the king Nidud has taken from him. The character of those blacksmiths are described as calculating and cruel, especially when Regin sends the young Sigurd to achieve his revenge, and when Volund kills the king's minor sons for the same purpose. However, there are differences in their identities. While Regin is referred to as a dwarf, Volund is presented as both an elf and man. As a comparison, the Finnish epic Kalevala narrates of the blacksmith Ilmarinen. He is referred to as 'the master of all smiths' and the one who 'hammered the sky'. Like Volund and Regin, Ilmarinen's creativity is boundless, but in contrast to them, his skills are often of help, a difference possibly due to different genres and narrative traditions. Kalevala has the oral tradition as well as mythological stories of creation in common with the Old Icelandic Literature, but the blacksmith of this epos not only embodies a concept of thoughts, that contains a mythological creative, but is also a perception of a practical man in everyday life.

ALESSANDRO PALUMBO, *Among Demons and Ave Marias. Runes and the Supernatural on Swedish Amulets*

Runes and magic has proved a controversial topic in runological literature. Inscribed amulets are an expression of the use of runes for magical purposes, such as the granting of protection, healing, and other extraordinary outcomes for their beneficiary. Using a definition of magic as *operative communication*, this article provides an overview of Viking-Age and medieval runic amulets in Sweden, depicting them as part of a changing practice that includes three variables: the kind of supernatural entities that rune carvers appealed to or resisted through their charms, the means through which communication with otherworldly elements was established, and the purpose the amulets served. The paper further outlines some ideas about the methodological challenges and risks posed by the interpretation of real or allegedly magical runic inscriptions.

FRANCO PARIS, *De Witte Wijven*

In Dutch and Flemish mythology and legends the *witte wieven* (also known as *witte wijven*) are female spirits. *Witte wief* translates literally 'White Lady', but

we argue that the word *wit* is derived from the old Germanic root *wid* which means 'wise' and, therefore, *Witte wieven* are wise ladies. These creatures should be placed in the broader context of a very old, pre-Christian, northern European tradition. They can be evil or good and their wisdom and power make them feared or loved. They would live on in the mists and near the water, would appear at night and are always described as longhaired women with long white gowns. The theme of the *witte wijven* is present in the most original writer of his generation, A.C.W. Staring. He was an erudite man, with interests that ranged from poetry to experimental agriculture, from archaeology to music and folklore. His passion for the history and legends of his region, Guelderland, was revealed in a short stories collection, *Kleine Verhalen* (1837), containing a story about these White Ladies with a surprising ending.

DANIEL SÄVBORG, *Are the Trolls supernatural? Some Remarks on the Terminology for Strange Beings in Old Norse Literature*

The article discusses the usefulness of the term 'supernatural' in connection with beings such as trolls, dragons and sea beasts in Old Norse sources. The term has often been problematized in recent scholarship and it is often replaced by e.g. 'paranormal', 'extranormal' in modern research. The article points to the essential connection between *magic* and the 'supernatural' in its medieval meaning, and on the basis of that it is argued that the term 'supernatural' after all is the most functional term in connection with most of the beings in Old Norse sources which we today naturally would call 'supernatural'.

LUCA TAGLIANETTI, *Incantesimi e formule magiche negli Svartebøker norvegesi*

Scandinavian magic books are the extraordinary testimony of the use of magic remedies and formulas in the North since the 15th century. Their diffusion and popularity is demonstrated by the huge amount of manuscripts handed down and preserved in the archives of Scandinavian folklore. My analysis will be directed to the Norwegian *svartebøker*, but it can be extended to the whole Nordic cultural area. The kind of magic we find in the Norwegian *svartebøker* can be defined as 'low' or 'popular'. It is primarily aimed at solving everyday situations. A small part, however, is devoted to a kind of magic that we could call 'black', from which the definition of *svartebøker* as 'books of black [magic]'. Most of the preserved *svartebøker* date back to the nineteenth century and are written in a simple and fairly standard style. In many cases they were used by peasants, and consequently their content reflects the needs of the farmers. But in the older *svartebøker*, dating back to the middle of the 1700s, we find a type of writing and composition that certainly belongs to people with a certain degree of education, well versed in

the different genres and literary styles, then to the clergy, to the administrative officers and above all to the military.

LETIZIA VEZZOSI, *A magic thread between Middle Dutch and Middle English*

In a world where spiritual influences were believed to play as great a part as any physical cause in the origin of a disease or a peril, the dividing line between magic and medicine was far from being neat, because incantations were the first means to invoke the supernatural intervention to both cure diseases and save from perils. Although the canon law condemned the usage of magic, in Late Middle Ages there was a sudden blooming of collections of magical remedies all around Europe, which show strong parallelisms in terms of types, themes, diseases, and structure. Obviously such similarities are mainly due to medical traditions of recipes in Latin. Nevertheless, the interconnection between Middle English and Middle Dutch recipes is of a special kind since some common features are neither traceable in other European traditions nor in any Latin sources, but often recall Anglo-Saxon charms. The present paper will illustrate this point through the analysis of two Middle Dutch examples: a medical remedy against bleeding and an *incantamentum* against theft.

GIULIA PUZZO, *Per un'interpretazione di Glück nell'opera di Friedrich Hölderlin*

In der Sprache von Friedrich Hölderlin nimmt das Wort *Glück* einen besonders wichtigen Platz ein. *Glück* stellt in Hölderlins Werk gewissermaßen einen sprachlichen Kern dar, mittels dessen der Autor die Beziehung ausdrückt, die den Menschen mit der eigenen Identität, mit der (eigenen) Natur und schließlich mit der Zeit verbindet. In der Hölderlin'schen Verwendung des Wortes *Glück* spiegelt sich somit die philosophische Dimension und die innere Kohärenz im Denken des Autors wider. Dieser Aufsatz will zeigen, wie Hölderlin mit dem Schlüsselbegriff *Glück* ein System von Bedeutungen ausgearbeitet hat, die die Grundlagen seines Denkens bilden.

MARIO BOSINCU, *De consolatione litterarum: Ernst Jüngers seelsorgerische Autorschaft und Boethius-Rezeption im Schatten des Nihilismus*

Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist es, anhand der Analyse einer Passage aus *Strahlungen* zu zeigen, dass die literarische Autorschaft Ernst Jüngers auch einen seelsorgerischen Charakter trug. Am Beispiel des deutschen Schriftstellers lässt sich verdeutlichen, dass die antike Praktik der Philosophie als *cura sui* in der Moderne auch im Bereich der Literatur Anwendung findet; Literatur ist demzufolge als Weisheitsliteratur zu deuten und fungiert als Mittel zum Widerstand gegen die

Pathologien der Modernität. Herausgearbeitet wird, dass Jünger unter dem Einfluss der Lektüre von *Trost der Philosophie* die Rolle eines Psychagogen-Schriftstellers übernahm, der im Rückgriff auf die antike Diskurstechnik des ethopoietischen Schreibens eine geistige Übung stoischer Provenienz niederschrieb, um seinen Lesern ein Denkinstrument zur Erlangung der Seelenruhe im nihilistischen Zeitalter an die Hand zu geben.

GIANCARMINE BONGO, Kultursprache. *Prospettive linguistiche sulla dialettica lingua-nazione*


Der Beitrag fokussiert den Zusammenhang von Sprache, Nation und Nationalismus im Lichte des sprachlichen und geschichtlichen Phänomens der *Kultursprache*. ‚Kultursprache‘ ist in einer ersten Annäherung nur eine der möglichen Bezeichnungen «national standardisierter Sprachen» (Warnke 1999, S. 10), bei der aber ein spezifischer Aspekt in den Vordergrund rückt, und zwar die *Polyfunktionalisierung* der Sprache. Dadurch lässt sich Kultursprache als ‚Ausbausprache‘ im Sinne von Kloss (1978) charakterisieren, d.h. im Sinne eines auf Polyfunktionalisierung hin gerichteten telischen Prozesses. Dieser Prozess wiederum stiftet ein Verhältnis zwischen der Sprachgemeinschaft, die ihn vorantreibt, und der polyfunktionalisierten Sprache; ein Verhältnis, das erst viel später nationalistisch umgekehrt wird, indem die Sprachgemeinschaft bzw. die ‚Nation‘ als von einer Sprache bestimmt gilt. Am Beispiel des Deutschen werden die wichtigsten Etappen des Zusammenhangs von Sprache, Nation und Nationalismus bis heute geschildert, wobei es ersichtlich wird, dass stets die Möglichkeit sowohl einer grundsätzlich nationalistischen als auch einer grundsätzlich anti-nationalistischen (auf Kultursprache beruhenden) Deutung dieses Verhältnisses besteht. Einige kurze Überlegungen zur heutigen Relation zwischen den nationalen Kultursprachen und der Weltkultursprache (dem Englischen) runden den Beitrag ab.

BARBARA HÄUßINGER, *Sprachliche Strategien der Befremdung. Zum Emotionspotenzial in Juli Zehs Roman Corpus Delicti*

Emotionen manifestieren sich in literarischen Texten auf allen sprachlichen Ebenen und können deshalb mithilfe einer textlinguistisch ausgerichteten Analyse wissenschaftlich beschrieben und erklärt werden. Zu unterscheiden ist jedoch zwischen dem Emotionspotenzial eines Textes, als textinhärenter Eigenschaft, gegeben durch die Gesamtheit aller emotiven und bewertenden Textelemente, und der Emotionalisierung des Lesers als textexternem Prozess, bei dem emotionale Zustände aktiviert werden und der nur anhand empirischer Studien untersucht werden kann. Gegenstand der vorliegenden Studie ist die Analyse des textuellen Emotionspotenzials von Juli Zehs dystopischem Roman *Corpus Delicti*. Ein Pro-

zess, in dem die Autorin das Bild einer präventiven Gesundheitsdiktatur entwirft. Herausgearbeitet werden soll anhand der Rekonstruktion der emotionalen Einstellung des Erzählers zum emotiven Erleben der handelnden Figuren und zu den geschilderten Sachverhalten, mittels welcher, als sprachliche Strategien der Befremdung zu beschreibenden Kodierungsformen, Juli Zeh die affektive Teilnahme des Lesers am Geschehen in *Corpus Delicti* hintertreibt, um ihn mit den Auswirkungen einer emotionslosen Gesellschaft zu konfrontieren.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

Abbonamento annuo: Italia € 35,00 - Estero € 50,00.
Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., IBAN:
IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa
oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 
Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT

PAOLO LOFFREDO - INIZIATIVE EDITORIALI S.r.L.
E-mail: iniziativeeditoriali@libero.it
www.paololoffredo.it

Impaginato presso Graphic Olisterno, via A. Diaz, 113 - Portici (Napoli)
stampato presso Grafica Elettronica srl, via B. Cavallino 35/G - Napoli