

Testi screditati, testi accantonati. Per una rilettura delle saghe degli islandesi ‘post-classiche’ o ‘recenziatori’

Martina Ceolin

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Medieval Icelandic sagas include the so-called ‘post-classical’ or ‘late’ *Íslendingasögur* (Sagas of Icelanders), a group of fourteenth-century texts that are compelling and innovative, as they challenge narrative conventions, especially from the point of view of genre. However, modern and contemporary critics have often judged them negatively, for example as extravagant or poorly crafted – if they have not ignored them altogether. Taking as an example *Finnboga saga ramma* (Saga of Finnbogi the Strong), this contribution aims to redress such views and demonstrate how these texts are, instead, the fruit of careful and innovative work by their authors, which deserves to be appreciated and, primarily, to be truly considered by scholars.

Keywords Medieval Icelandic literature. Íslendingasögur. ‘Post-Classical’ Íslendingasögur. Finnboga saga ramma. Genre.

Sommario 1 Le saghe norrene e la questione dei generi. – 2 Genere e sottogeneri delle saghe degli islandesi. – 3 La *Finnboga saga ramma*. – 4 Conclusione.



Peer review

Submitted 2024-10-22
Accepted 2024-12-06
Published 2025-05-27

Open access

© 2025 Ceolin | CC-BY 4.0

Citation Ceolin, M. (2025). “Testi screditati, testi accantonati. Per una rilettura delle saghe degli islandesi ‘post-classiche’ o ‘recenziatori’”. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, Suppl., 17-30.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2025/13/001

1 Le saghe norrene e la questione dei generi

Nel panorama letterario del Medioevo europeo occupa una posizione di assoluto rilievo il fenomeno della ‘saga’ norrena. Si tratta di quell’eccezionale fioritura di testi narrativi in prosa che caratterizza, in particolare, il sistema culturale islandese dei secoli XIII e XIV. L’eccezionalità del fenomeno riguarda sia la quantità sia la qualità dei testi composti nell’arco dei due secoli, poiché furono prodotti in misura ampia ed eterogenea, soprattutto dal punto di vista degli argomenti trattati e degli stilemi utilizzati. Questi testi, infatti, pur presentando schemi e modelli ricorrenti che permettono di accorparli nel macro-genere della saga, costituiscono un insieme di racconti anche molto diversi tra loro, che ha portato gli studiosi, a partire dai tardi anni Venti del XIX secolo, a interrogarsi sulla possibilità di suddividerlo in generi differenti, giungendo a risultati diversi. Tra le varie tassonomie che sono state proposte nell’ambito di questi sforzi ricostruttivi prevale ormai una suddivisione del corpus per ambientazione spazio-temporale e per argomenti trattati. Dunque, convenzionalmente, s’individuano le:

- ‘saghe degli uomini santi’ (*heilagra manna sögur*): racconti agiografici solitamente tradotti da modelli continentali, prevalentemente latini;
- ‘saghe dei re’ (*konungasögur*): opere a carattere storiografico che raccontano le vicende di sovrani e dinastie della Scandinavia medievale;
- ‘saghe degli islandesi’ (*Íslendingasögur*): narrano le vicende dei colonizzatori dell’Islanda e dei loro discendenti più prossimi, interessando il periodo che va dalla colonizzazione dell’isola (870-930) ai primi decenni dell’XI secolo, successivi alla conversione al cristianesimo;
- ‘saghe dell’età contemporanea’ (*samtíðarsögur*): raccontano, in stile realistico, le sanguinose vicende storiche islandesi dei secoli XII-XIII;
- ‘saghe del tempo antico’ (*fornaldarsögur*): narrano le vicende di eroi e sovrani del mondo nordico nell’epoca precedente la colonizzazione dell’Islanda, dunque anche precristiana;
- ‘saghe dei cavalieri’ (*riddarasögur*), suddivise in ‘tradotte’ (*býðdar riddarasögur*), ovvero versioni in prosa di testi cortesi ed epici continentali, e ‘originali’ (*frumsamdar riddarasögur*), composizioni di origine islandese ispirate principalmente al modello delle ‘saghe dei cavalieri tradotte’.

Generalmente, a questa tassonomia viene riconosciuto un importante valore euristico ed è ormai ampiamente utilizzata nell’ambito degli studi internazionali sulle saghe norrene. Ciò nonostante, si tratta pur sempre di una convenzione, difatti è stata messa più volte in

discussione dalla critica moderna e contemporanea, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso e con crescente intensità negli ultimi quarant'anni. Il dibattito critico in merito ha riguardato sia la validità sia la funzionalità della tassonomia in uso: da un lato, infatti, è stata considerata come obsoleta e tendenziosa dal momento che ha origine da sforzi ricostruttivi moderni, in particolare dei primi editori di questi testi che, nel XIX secolo, operarono seguendo una visione nazionalistica della cultura; dall'altro lato, è stata considerata come inadeguata a rendere conto delle varietà di forme che la saga, come macro-genere, può assumere. Sono molti, infatti, i testi che presentano una determinata commistione di marche di genere, ovvero di elementi narrativi che caratterizzano i vari gruppi, rendendo quindi particolarmente difficile la loro attribuzione a un unico gruppo. Per la verità, anche le marche di genere stesse sono state oggetto di dibattito, mentre le proposte di definizione dei criteri volti a distinguere i vari gruppi, ovvero a determinare ciò che più li caratterizza, sono state molteplici. Le difficoltà riscontrate in merito hanno portato gli studiosi a individuare, poi, all'interno dei singoli gruppi, anche dei sottogruppi, senza però giungere a un accordo neppure in questo senso.¹ Tra i generi di saga che sono stati maggiormente studiati da questa prospettiva vi è quello delle saghe degli islandesi, e l'analisi che segue verterà sulle problematiche che hanno caratterizzato gli studi su queste saghe dal punto di vista dei generi a partire dal XIX secolo.

2 Genere e sottogeneri delle saghe degli islandesi

L'etichetta 'saghe degli islandesi' designa, convenzionalmente, un gruppo di circa quaranta testi in prosa - che spesso includono anche sezioni poetiche - che narrano le vicende dei colonizzatori dell'Islanda e dei loro discendenti più prossimi, quindi sono ambientati prevalentemente in Islanda nel periodo che va dalla colonizzazione dell'isola (ca. 870-930) fino ai primi decenni dell'XI secolo, successivi alla conversione al cristianesimo nell'anno 1000 circa. Il cuore di questi racconti pulsa di conflitti e battaglie, soprattutto per il potere, ovvero il prestigio, la proprietà e l'eredità. Molto spesso questi scontri assumono le dimensioni di vere e proprie faide, anche di sangue, che impattano sull'onore e sullo status sociale dei personaggi e quindi anche sul corso della narrazione. La maggior parte di queste saghe, infatti, tratta di faide familiari e distrettuali e i loro personaggi principali

¹ Per un'introduzione a queste problematiche, vedi Bampi 2014; 2017; Bampi, Sif Ríkharðsdóttir 2020, 1-12; Ceolin 2020, 347-50. Per un approfondimento, vedi Bampi, Larrington, Sif Ríkharðsdóttir 2020.

sono spesso dei capi islandesi. Altre saghe del gruppo, invece, si concentrano più specificamente su individui singolari, come poeti e fuorilegge, per cui tendono a essere di natura perlopiù biografica.

Questi testi, però, nonostante condividano alcuni tratti di genere comuni come l'ambientazione e gli argomenti trattati, tendono a differire anche in modo considerevole sia nello stile sia nella caratterizzazione dei personaggi e della trama. In altre parole, i testi che formano il gruppo delle ‘saghe degli islandesi’ sono spesso, in realtà, anche piuttosto differenti tra loro. Ad un sottogruppo di queste saghe, che oscillano dalle undici alle sedici a seconda degli studiosi, è stata data la denominazione di ‘post-classiche’, ‘tarde’ o ‘recenziöri’, perché furono prodotte perlopiù nel periodo finale della fioritura del genere, ovvero nel XIV secolo, mentre sono conservate soprattutto in codici del XV secolo. Nonostante siano chiaramente affiliate alle saghe degli islandesi, in particolare per l'ambientazione e gli argomenti trattati, però, queste saghe giocano con le convenzioni letterarie del genere e mettono in discussione le categorizzazioni di genere convenzionali più in generale, rendendole particolarmente interessanti da indagare. Ciò nonostante la maggior parte degli studiosi le ha spesso denigrate e trascurate per queste stesse ragioni, definendole stravaganti, prive dell’‘autentico’ spirito eroico delle saghe degli islandesi ritenute ‘classiche’, rispetto alle quali sarebbero ‘contaminate’ dai generi di saga più finzionali e, non da ultimo, perché sono particolarmente difficili da descrivere dal punto di vista del genere letterario (cf., ad esempio, Sigurður Nordal 1968, 110; Einar Ól. Sveinsson 1958, 125-6). Tale critica e disinteresse ebbero origine nell’ambito del pensiero romantico e degli obiettivi nazionalistici dell’Islanda del secolo XIX, quando cioè queste distinzioni di tipo estetico furono proposte per la prima volta, ma avrebbero avuto un impatto significativo anche sugli studi del secolo successivo.

Nell’Islanda del XIX secolo, quando sorsero i primi movimenti indipendentisti contro l’ormai secolare dominazione danese, il periodo storico degli anni 930-1262/64 (*þjóðveldisöld*), caratterizzato dall’adozione di una forma di governo di tipo democratico (non propriamente, per la verità, cf. Gunnar Karlsson 2005, 515), venne idealizzato come ‘l’età dell’oro’ del carattere nazionale islandese, per l’indipendenza e l’eccezionale produzione culturale che lo avevano contraddistinto. Le saghe, in particolare, divennero una fonte di orgoglio nazionale e la veridicità storica fu il criterio principale in base al quale furono studiate (cf., ad es., Jón Jónsson Aðils 1906). Di conseguenza, alcune saghe furono reputate più significative di altre che, invece, furono denigrate o ignorate del tutto perché di qualità apparentemente inferiore. Dunque, le saghe degli islandesi che descrivono e glorificano l’Islanda delle origini furono elogiata, perché, chiaramente, soddisfacevano i criteri nazionalistici in base ai quali erano prese in esame; mentre altre saghe più finzionali come le saghe del tempo antico e le saghe

dei cavalieri esulavano dagli stessi criteri e furono pertanto giudicate come «the lowest and most miserable productions of Icelandic pens» (Guðbrandur Vigfússon 1878, CXCVI) e come «among the dreariest things ever made by human fancy» (Ker 1908, 282). Perciò anche le saghe degli islandesi più tarde, che sono particolarmente eterogenee dal punto di vista dei generi e includono spesso elementi appartenenti a repertori di saghe più finzionali, furono considerate non solo come ‘contaminate’ da quegli stessi generi, ma anche come «spurious Icelandic sagas» composte «when the very dregs of tradition had been used up» (Guðbrandur Vigfússon 1878, LXII-LXIII), come testi in cui

taste declines, as well as moderation, the balance between the aristocratic and the popular (Einar Ól. Sveinsson 1958, 125-6)

e persino come il frutto di un esaurimento nervoso collettivo:

the feeling of impotence, the consciousness of no longer being able to cope with the problems of life, destroyed the appreciation and the acceptance of reality which are revealed in the great sagas. (Hallberg 1962, 145)

Dunque gli studiosi iniziarono a fare delle distinzioni di tipo estetico tra le saghe degli islandesi e i primi tentativi furono particolarmente tendenziosi. Nel XIX secolo, Guðbrandur Vigfússon (1878, XXIV-XXVII, XLI-LXIV), uno studioso di spicco nell’ambito della ricerca sulla narrativa delle saghe, suddivise le saghe degli islandesi in ‘maggiori’, ‘minori’ e ‘spurie’, in base alla trama, allo stile e alle tecniche di composizione adottate, e incluse alcune delle saghe di questo genere più tarde tra gli ultimi due gruppi, quindi denigrandole come minori e spurie. Più precisamente, le saghe minori, seppur ‘autentiche’ e vicine alla tradizione orale da cui traevano origine, non presentavano la stessa qualità artistica delle saghe considerate maggiori, mentre le spurie rappresentavano una ‘sfilacciatura’ di quel poco che era rimasto della tradizione.

Anche Sigurður Nordal (1968, 110-11), un altro influente studioso del settore, individuò alcuni sottogruppi tra le saghe degli islandesi, per la precisione cinque, in base al (presunto) momento temporale in cui le saghe furono composte (*aldur*) e al grado di sviluppo della narrazione (*þróunarstígi*). Nel ‘quarto’ e ‘quinto’ gruppo (*fjórði, fimmri flokkur Íslendinga saga*), che quindi etichettò in termini più neutrali rispetto a quanto aveva fatto in precedenza Guðbrandur Vigfússon, incluse le saghe più tarde, considerandole però sempre in maniera piuttosto negativa, ovvero come delle semplici riscritture di saghe più antiche o come il frutto di un declino degli standard, dunque come l’espressione di una volgarizzazione del gusto classico, soprattutto per le saghe relegate al quinto gruppo (Nordal 1968, 156-63, 167-9).

Similmente a Sigurður Nordal, anche Stefán Einarsson (1957, 136-51), un altro studioso di letteratura islandese, suddivise le saghe degli islandesi in cinque gruppi, sempre in base al (presunto) momento temporale in cui furono composte e alle abilità narrative dimostrate dagli autori. Nel quarto e quinto gruppo, che etichettò, rispettivamente, come ‘tardo-classico’ (*late-classical*) e ‘post-classico’ (*post-classical*), incluse alcune tra le saghe degli islandesi più tarde: nel primo caso, «some of the very greatest sagas», ma con la presenza di innovazioni che le distinguevano dalle precedenti - tra cui un’enfasi crescente sui valori cortesi-cavallereschi e una volgarizzazione del gusto in confronto alle saghe del genere più antiche (1957, 145) - mentre, nel secondo caso, pur considerandole come ‘post-classiche’, quindi in modo tendenzioso, ritenne che furono composte quando «the door was flung open» all’influsso e alla ricezione di materiale appartenente ad altri repertori di genere, anziché parlare di ‘contaminazione’, com’era stato fatto in passato (1957, 150). Dunque, da un lato, Stefán Einarsson ricalcò il giudizio negativo su queste saghe espresso in precedenza, mentre, dall’altro lato, le considerò come prodotti innovativi, oltre a etichettarle poi semplicemente come ‘saghe di tarda composizione’ (*siðbornar sögur*), quindi in modo più neutro (1961, 186-7).

Non furono condotte altre ricerche di rilievo su questi testi, in seguito, almeno fino all’inizio degli anni Novanta del secolo scorso, quando Vésteinn Ólason (1993a, 80-2, 143-60), uno studioso che si è occupato ampiamente delle saghe degli islandesi, divise queste saghe in sei gruppi. Nel sesto gruppo, che etichettò come ‘saghe degli islandesi recenziori’ (*ungar Íslendingasögur*), incluse, per l’appunto, le saghe del genere più tarde che, a suo dire, erano accomunate da un’evidente esagerazione delle imprese dei protagonisti, spesso anche improbabili, e da un’inclusione maggiore di elementi soprannaturali rispetto alle saghe scritte in precedenza. Quindi, nonostante l’etichetta relativamente neutra di saghe ‘recenziori’, continuò a considerare queste saghe in termini avversativi rispetto alle saghe del genere più ‘classiche’, e dunque ancora in modo tendenzioso, riproporono poi anche l’utilizzo dell’etichetta di ‘post-classiche’ già individuata da Stefán Einarsson (Vésteinn Ólason 1993b, 334).

Più recentemente, Martin Arnold (2003) ha dedicato una monografia a questi testi, indagandoli da una prospettiva storico-letteraria, ovvero sottolineando come sia necessario esaminarli alla luce dei cambiamenti culturali e politici avvenuti nell’Islanda dei secoli XIII-XIV, o come il prodotto di «a different consciousness from that of earlier generations» (2003, 145). Tuttavia, ha continuato a considerarli in termini avversativi rispetto alle saghe del genere più antiche, etichettandoli nuovamente come saghe ‘post-classiche’. Lo stesso vale per Rebecca Merklbach (2020), che ha recentemente rivalutato la narrativa di queste saghe, mentre altri studiosi le hanno esaminate da prospettive diverse (vedi, ad es., Cardew 2004; Bampi 2014) anche

se i contributi in merito sono stati relativamente pochi, e manca ancora del tutto l'analisi di alcuni aspetti significativi che interessano lo studio di queste saghe, come ad esempio i contesti materiali in cui sono state conservate.²

Si vuole ora dimostrare come queste saghe necessitino non solo di essere studiate maggiormente e in modo più approfondito dalla critica contemporanea, ma anche di essere rivalutate, dal momento che si tratta di opere tutt'altro che minori o banali, come spesso sono state considerate. A titolo esemplificativo sarà presa in esame, in particolare dal punto di vista della struttura e dunque dell'architettura del testo, una delle saghe più rappresentative del sottogruppo, la *Finnboga saga ramma* (Saga di Finnbogi il Forte).

3 **La *Finnboga saga ramma***

La *Finnboga saga ramma* è una saga degli islandesi tarda, che fu composta probabilmente nel primo quarto del XIV secolo, mentre i codici principali che la conservano sono stati datati al XIV secolo (*Möðruvallabók*: Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 132 fol.) e alla metà del XVI (*Tómasarbók*: Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 510 4to) (Margrét Eggertsdóttir 1993, 194).³ La trama segue le vicende di Finnbogi Ásbjarnarson, che si dipanano in Islanda, Norvegia e Bisanzio.

Più precisamente, la storia prende avvio con un mesto evento, l'abbandono di un neonato. Ásbjörn Gunnbjarnarson, un capo islandese del X secolo, disconosce il proprio figlio appena nato e ordina alla madre del piccolo, sua moglie Þorgerðr, di esporlo agli elementi. Il neonato viene quindi trovato da una coppia di anziani indigenti, i tutori d'infanzia di Þorgerðr, che gli danno il nome di Urðarköttr ('gatto delle ghiaie', per il luogo in cui lo trovano) e decidono di tenerlo con sé, spargendo la voce che sia loro figlio. L'impossibilità del fatto li costringe però a confessare la verità e Urðarköttr ottiene il favore di Ásbjörn, il padre biologico, grazie al valore dimostrato, alla sua forza e al suo ingegno. In seguito, Urðarköttr salva un marinaio in pericolo che lo ricompensa con doni preziosi, tra i quali include anche il proprio nome, Finnbogi. Il protagonista decide quindi di partire per l'estero, dove inizia l'avventura vera e propria. Mentre è in viaggio

² Quest'ultimo aspetto è oggetto di uno studio dell'autrice del presente contributo che, tra i prodotti della ricerca, include la pubblicazione di un volume dal titolo *The Neglected Sagas: A New Study of the Late 'Íslendingasögur'*.

³ Una ridotta porzione del testo (un foglio manoscritto) compare anche in Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 162 c fol. (XV sec.), in una versione simile al testo contenuto nella *Tómasarbók* (Jóhannes Halldórsson 1959, LXIX).

verso la Norvegia, con l'intenzione di incontrare lo *jarl* Hákon, combatte contro un orso feroce che riesce a sconfiggere, ottenendo così una grande fama. Quindi uccide un traditore, Alfr *aptrkemba* ('dai capelli pettinati all'indietro') e prende con sé sua figlia Ragnhildr, che tratta però con rispetto. La donna è parente dello *jarl* Hákon e lo accompagna nel suo viaggio per conoscerlo. Dunque, Finnbogi incontra lo *jarl* che, però, essendo notoriamente scettico nei confronti degli islandesi, lo mette ripetutamente alla prova, attraverso delle sfide e delle gare di forza via via sempre più difficili. Finnbogi ha successo in tutte le imprese e si guadagna la fiducia e il favore dello *jarl*, che quindi gli affida un incarico importante: recarsi a Bisanzio per ritirare del denaro per suo conto. Una volta arrivato a Bisanzio, Finnbogi incontra l'imperatore e compie gesta di forza anche in suo onore (come sollevare in alto l'imperatore seduto sul trono), inoltre si converte al cristianesimo. Al suo ritorno in Norvegia, poi, incontra nuovamente lo *jarl* al quale confessa di voler tornare in Islanda. Lo *jarl* acconsente, per cui Finnbogi, dopo essersi ricongiunto con Ragnhildr, fa ritorno in Islanda insieme a lei. Le scene successive sono ambientate nel Víðidalr, Vatnsdalr e Strandir (Islanda settentriionale e nord-occidentale), dove si apre una faida tra Finnbogi e un suo rivale, Jökull Ingimundarson, che si intensifica fino a concludersi poi con la loro riconciliazione.

Dal punto di vista del genere letterario la saga viene considerata come una saga degli islandesi post-classica o tarda, per la sua composizione nel tardo Medioevo islandese e perché condivide parte dell'ambientazione e dello stile con le saghe dello stesso genere ritenute 'classiche' o più antiche, mentre si emancipa dalle stesse ampliandone gli orizzonti. Ciò accade sia in senso letterale, dal momento che il protagonista raggiunge luoghi lontani come Bisanzio – talvolta frequentati in queste saghe, ma non così spesso come in altri generi di saga come, ad esempio, nelle saghe dei cavalieri – sia in senso figurato, in quanto l'autore mette in discussione le convenzioni del genere letterario delle saghe degli islandesi, ad esempio combinando una serie di elementi che appartengono a repertori di generi diversi e dando al testo una struttura insolita, come si comprenderà meglio a breve.

Ciò nonostante, la saga è stata finora poco studiata o è stata considerata come semplicistica o ripetitiva. Ad esempio, secondo Margrét Eggerts Þóttir, la saga non è da annoverare tra le saghe degli islandesi migliori dal punto di vista della composizione:

Characterization is flat, and the plot little more than a repetitious series of episodes designed to present the hero in a favourable light. (1993, 194)

Se è pur vero che alcuni episodi o formule ricorrono nel corso della narrazione, solitamente per tre volte – come quando a Finnbogi viene riconosciuto il merito di aver ucciso un orso feroce (capp. 12, 14, 15), quando mette alla prova tre fuorilegge che gli fanno visita (capp. 39, 40, 41) e quando i suoi rivali gli tendono un’imboscata (capp. 27, 31, 35) – è vero anche che tali ripetizioni sembrano avere una funzione specifica, quella di invitare il pubblico a fare un confronto tra i vari episodi, ovvero tra i diversi momenti narrativi in cui compaiono – cosa non infrequente nelle saghe, più in generale⁴ – oltre a creare delle aspettative, per poi magari deluderle, e quindi anche giocando con le stesse. Inoltre, la ricorrenza degli episodi sembra favorire la memorizzazione del racconto, e ciò deve aver avuto una particolare importanza quando veniva recitato oralmente. È probabile, infatti, che circolasse in forma orale prima di essere messo per iscritto, come si può evincere dallo stile, caratterizzato dalla presenza dell’allitterazione e dall’utilizzo di parole inusuali, che sembrano contraddistinguere un linguaggio più colloquiale che letterario (Schach 1985, 64-5; Gísli Sigurðsson 2004, 35-48). Oltre a ciò, il racconto sembra prestarsi alla rappresentazione scenica, dal momento che presenta delle scene particolarmente vivide e drammatiche – come quando il protagonista incontra il feroce orso, che inizialmente lo ignora in modo comico (cap. 11); quando un certo Hrafn il Breve (*inn litli*) precede Finnbogi e i suoi compagni, mentre cavalcano, correndo a piedi (capp. 9, 30); o quando Finnbogi finge di dormire, russando sonoramente, per mettere alla prova gli ospiti sconosciuti che sono venuti a fargli visita (capp. 39, 40) (cf. Wickham 1987, 4; Gunnell 1996, 2).

Riguardo alla costruzione della trama e alla caratterizzazione dei personaggi, poi, va detto che non sembrano proprio essere ‘piatte’, dal momento che il racconto segue una certa logica ed è avvincente, ricco di avventure, spesso divertente e anche provocatorio, in quanto non mancano le esagerazioni – soprattutto in relazione alla forza o all’astuzia di Finnbogi – le assurdità – come la coppia di anziani che finge di aver avuto un figlio, o quando si dice che un secondo orso è in grado di comprendere il linguaggio umano (cap. 17) – e non mancano neppure quei dettagli grotteschi che caratterizzano, in modo particolare, le saghe tardo-medievali, soprattutto in relazione a conflitti e battaglie – come morsi al collo del nemico (capp. 29, 40), colpi che rompono il cranio e fanno uscire le cervella (cap. 29) o che straziano il corpo del nemico dividendolo a metà (cap. 35). Nel complesso, poi, questi elementi narrativi tendono a spiccare grazie all’insieme in un’ambientazione che è quella tipica delle saghe degli islandesi,

⁴ Cf. ad es. la *Laxdæla saga* (Saga degli abitanti del Laxárdalr), che invita ripetutamente a paragonare i comportamenti, scaturiti da simili situazioni, di personaggi appartenenti a generazioni diverse.

ovvero l'autore sembra mettere in discussione le convenzioni del genere, anche nell'attingere a repertori che caratterizzano maggiormente altri generi di saga, in particolare le saghe del tempo antico e le saghe dei cavalieri. La saga, infatti, presenta tre sezioni distinte, ognuna delle quali è ascrivibile a uno specifico genere di saga della tassonomia corrente:

- La sezione iniziale (capp. 1-9) racconta della giovinezza di Finnbogi nel Flateyjardalr. Può essere descritta come una saga degli islandesi tarda, dal momento che include alcune assurdità (la coppia di anziani che finge di aver avuto un figlio), delle esagerazioni (soprattutto in relazione alla forza di Finnbogi, specialmente ai capp. 5, 7), dei *topoi* specifici di altri generi di saga (il bambino che non è amato dal padre [cap. 6], caratteristico di molte saghe del tempo antico come ad es. la *Áns saga bogsveigis* [Saga di Án l'Arciere, cap. 1]) e l'inversione di *topos* (il bambino che viene abbandonato da una famiglia ricca e accolto in una famiglia povera, anziché il contrario, come avviene ad es. nella *Gunnlaugs saga ormstungu* [Saga di Gunnlaugr, Lingua di serpente, cap. 3] o nella *Reykðæla saga* [Saga degli abitanti del Reykjadalr, cap. 7]), così come la descrizione del protagonista non solo in termini positivi (è spiritoso e maturo, capp. 6, 8), ma anche negativi (si comporta in modo scorretto con alcune serve, cap. 4).
- La sezione centrale (capp. 10-21) narra del viaggio di Finnbogi in Norvegia per incontrare lo *jarl* Hákon. Può essere meglio descritta come una saga del tempo antico, perché include fantastiche prove di forza (contro gli orsi già citati [ai capp. 11, 17] e un *blámaðr*, una sorta di troll [cap. 16]), mentre assume i tratti di una saga dei cavalieri soprattutto quando Finnbogi raggiunge Bisanzio, dove, tra l'altro, si converte al cristianesimo su richiesta dell'imperatore (capp. 19, 20, un tratto tipico di queste saghe) e viene poi anche descritto come un eroe cortese (ad es. al cap. 20, in cui compare anche il prestito *kurteisi* 'cortesia, cavalleria').
- La sezione finale (capp. 22-43) narra del viaggio di rientro del protagonista in Norvegia e poi in Islanda. Può essere descritta, invece, come una saga degli islandesi più tipica, per il tono serio e formale, le battaglie descritte nel dettaglio e la tipologia di individui ed episodi paranormali che compaiono (come ad. es. fenomeni meteorologici creati *ad hoc* e un rituale che interessa la realizzazione di un bastone d'infamia, cap. 34), diversi quindi dagli episodi fantastici che compaiono nelle saghe più finzionali - come testimoniato, peraltro, dalla sezione centrale della saga stessa.

La giustapposizione di queste tre sezioni, così differenti tra loro, determina a sua volta un'influenza reciproca tra le stesse, contribuendo

a sviluppare ulteriormente l'ibridismo del testo (Bampi 2014, 100; 2017, 10). Per la precisione, una certa influenza delle saghe del tempo antico si riscontra anche nella sezione iniziale – come per la presenza del *topos* del bambino non amato dal padre (cap. 6) – e nella sezione finale (cap. 30), dove compare un altro *topos* di queste saghe, quello del *kolbítr*, letteralmente ‘mordi-carbone’, un fannullone perditempo che poi si trasforma, improvvisamente, in un valoroso eroe. Inoltre, una certa influenza delle saghe dei cavalieri si può notare anche nella sezione finale, dove il protagonista è descritto come cortese – compare anche l’aggettivo *kurteis* (capp. 36, 43) – e probabilmente anche nella prima parte, dal momento che manca del tutto una descrizione della genealogia del protagonista, che invece compare nelle saghe degli islandesi più tipiche. Sempre in quest’ultima sezione, poi, viene anche enfatizzato l’amore che sboccia tra Finnbogi e sua moglie (cap. 29), così come la conversione al cristianesimo sia in Norvegia (cap. 36) sia in Islanda (capp. 38, 41, 43). Inoltre, nella sezione finale compaiono anche dei dettagli grotteschi tipici delle saghe degli islandesi più tarde (capp. 29, 35, 40, 41), delle esagerazioni sulla forza di Finnbogi (cap. 34) e alcuni dettagli divertenti – come la precisazione che Hrafn il Breve corre più veloce di un cavallo (capp. 9, 30) e che Finnbogi dorme russando sonoramente (capp. 39, 40).

La particolare struttura del testo, quindi, caratterizzata dall’acostamento di sezioni diverse tra loro dal punto di vista del genere letterario, dimostra come l’autore, in fase di composizione dell’opera, abbia attinto a repertori di saga differenti, in base alle necessità di sviluppo della narrazione, mentre la giustapposizione delle tre specifiche sezioni ha poi determinato la loro interazione reciproca, contribuendo a definire il particolare ibridismo di genere della saga. A sua volta, l’impiego di queste strategie rivela la presenza di una logica nella costruzione del testo e, presumibilmente, di un progetto iniziale di composizione, per cui l’opera appare tutt’altro che incoerente o semplicistica, come è spesso stata considerata. Al contempo, ciò implica che l’autore sia stato a conoscenza delle convenzioni di genere o comunque dei vari repertori narrativi di cui poter disporre, una consapevolezza che ha saputo sfruttare al meglio per mettere in discussione la tradizione e innovare, anche per conferire al testo un significato più profondo. Quest’ultimo aspetto riguarda, in particolare, la rappresentazione del passato delle origini in relazione al presente dell’autore (cf. Bampi 2020, 24, 29). Significativo in merito è il confronto con un’altra saga degli islandesi, la *Vatnsdæla saga* (Saga degli abitanti del Vatnsdalr, XIII sec.), per quanto concerne la presentazione di alcuni eventi relativi alla faida che coinvolge Finnbogi e il suo nemico Jökull Ingimundarson. Le due saghe descrivono gli eventi in modo differente, sia in merito all’approccio artistico implementato sia alla trattazione del materiale narrativo. Secondo Gísli Sigurðsson (2004, 314-19), la *Vatnsdæla saga* è maggiormente

«polished» a riguardo, perché tralascia ciò che non è funzionale allo sviluppo degli eventi, mentre la *Finnboga saga* include alcune «extraneous pieces of information», ad esempio sui fatti che conducono alla faida, al fine di perfezionare la trattazione degli stessi eventi. Si tratterebbe, quindi, di due rielaborazioni indipendenti di una stessa tradizione comune (Gísli Sigurðsson 2004, 314), oppure della rappresentazione di due varianti orali della stessa storia, ciascuna raccontata dal punto di vista dei rispettivi discendenti – giustificando così la valorizzazione di Finnbogi (*Finnboga saga*) o di Jökull (*Vatnsdæla saga*) – senza però alterare il corso generale degli eventi (Margrét Eggerts dóttir 1993, 194; Gísli Sigurðsson 2004, 320).

Anche la caratterizzazione di Finnbogi stesso, nella *Finnboga saga*, testimonia come l'autore abbia voluto conferire al testo un significato più profondo. La descrizione del protagonista della saga, infatti, può essere letta anche in chiave politica, ovvero alla luce dei cambiamenti verificatisi in Islanda nel XIII secolo, quando cioè, nel 1262-64, l'isola passò sotto il dominio della Corona norvegese (Helgi Þorláksson 2005, 151-2). La figura di Finnbogi, quindi, potrebbe fungere da rappresentante della nuova classe di aristocratici islandesi, al seguito del re norvegese, che costituiva una minaccia per gli sceriffi in carica, ovvero per i nuovi rappresentanti del re in Islanda. Al tempo, ciò permetterebbe di comprendere meglio perché la figura dello *jarl* e le sue volontà e decisioni siano centrali nella saga, catalizzando lo sviluppo del racconto.

4 Conclusiones

L'analisi della *Finnboga saga* ramma dal punto di vista del genere letterario ha permesso di dimostrare come il testo sia tutt'altro che semplistico, ripetitivo o caotico, come spesso è stato considerato, evidenziando, anzi, come la sua particolare struttura e la caratterizzazione della storia e dei personaggi rivelino l'impiego di strategie narrative specifiche, quindi l'abilità dell'autore rispetto alla composizione del testo. Ne consegue come non sia corretto collocare l'opera in una posizione di subordine rispetto alla tradizione delle saghe degli islandesi alla quale è legata, come spesso è accaduto in passato, mentre è emerso come essa rappresenti il frutto di un'evoluzione successiva, ovvero un testo innovativo che mette in discussione le convenzioni del genere.

Allo stesso tempo, l'analisi ha permesso, più in generale, di far luce sui pregiudizi che hanno compromesso e che continuano a influenzare negativamente lo studio delle saghe degli islandesi tarde, ancora spesso screditate, se non del tutto ignorate, dalla critica contemporanea. Si è manifestata, quindi, anche la necessità di rivalutare queste saghe nell'ambito degli studi specialistici in materia o, prima ancora, di prenderle semplicemente in considerazione.

Bibliografia

- Arnold, M. (2003). *The Post-Classical Icelandic Family Saga*. New York: Edwin Mellen Press.
- Bampi, M. (2014). «Le saghe norrene e la questione dei generi». Falluomini, C. (a cura di), *Intorno alle saghe norrene = XIV Seminario avanzato in Filologia Germanica*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 89-105.
- Bampi, M. (2017). «Genre». Sverrir Jakobsson; Árman Jakobsson (eds), *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London; New York: Routledge, 4-14.
- Bampi, M. (2020). «Genre». Bampi, Larrington, Sif Ríkharðsdóttir 2020, 15-30.
<https://doi.org/10.1515/9781787447851-006>
- Bampi, M.; Larrington, C.; Sif Ríkharðsdóttir (eds) (2020). *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre*. Cambridge: Brewer.
<https://doi.org/10.1017/9781787447851>
- Bampi, M.; Sif Ríkharðsdóttir (2020). «Introduction». Bampi, Larrington, Sif Ríkharðsdóttir 2020, 1-12.
<https://doi.org/10.1017/9781787447851.001>
- Cardew, P. (2004). «The Question of Genre in the Late *Íslendingasögur*: A Case Study of *Þórskfirðinga saga*». Williams, G.; Bibire, P. (eds), *Sagas, Saints and Settlements*. Leiden: Brill, 13-28.
https://doi.org/10.1163/9789047405184_004
- Ceolin, M. (2020). «Paranormal Tendencies in the Sagas. A Discussion About Genre». Árman Jakobsson; Mayburd, M. (eds), *Paranormal Encounters in Iceland 1150-1400*. Boston; Berlin: De Gruyter, 347-65.
<https://doi.org/10.1515/9781501513862-021>
- Einar Ól. Sveinsson (1958). *Dating the Icelandic Sagas. An Essay in Method*. London: Viking Society for Northern Research.
- Gísli Sigurðsson (2004). *The Medieval Icelandic Saga and Oral Tradition. A Discourse on Method*. Transl. by N. Jones. Cambridge (MA): Milman Parry Collection of Oral Literature.
- Guðbrandur Vigfússon (1878). «Prolegomena». *Sturlunga Saga Including the Íslendinga Saga of Lawman Sturla Thordsson and Other Works*, vol. 1. Oxford: Clarendon Press, XVII-CCXIV.
- Gunnar Karlsson (2005). «Social Institutions». McTurk, R. (ed.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden; Oxford: Blackwell, 503-17.
<https://doi.org/10.1002/9780470996867.ch29>
- Gunnell, T. (1996). «The Rights of the Player': Evidence of *Mimi* and *Histriones* in Early Medieval Scandinavia». *Comparative Drama*, 30, 1-31.
<https://doi.org/10.1353/cdr.1996.0028>
- Hallberg, P. (1962). *The Icelandic Saga*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Helgi Þorláksson (2005). «Historical Background: Iceland 870-1400». McTurk, R. (ed.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden; Oxford: Blackwell, 136-54.
<https://doi.org/10.1002/9780470996867.ch9>
- Jóhannes Halldórsson (útg.) (1959). *Finnboga saga*. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.
- Jón Jónsson Aðils (1906). *Gullold Íslendinga. Menning og lífshættir feðra vorra á söguöldinni*. Reykjavík: Sigurður Kristjánsson.
- Ker, W.P. (1908). *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*. New York: Dover.
- Margrét Eggertsdóttir (1993). s.v. «Finnboga saga ramma». Pulsiano, P.; Wolf, K. (eds), *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*. New York: Garland, 194.

- Merkelbach, R. (2020). «The Coarsest and the Worst of the *Íslendinga Sagas*: Approaching the Alterity of the ‘Post-Classical’ Sagas of Icelanders». Merkelbach, R.; Knight, G. (eds), *Margins, Monsters, Deviants. Alterities in Old Norse Literature and Culture*. Turnhout: Brepols, 101-27.
<https://doi.org/10.1484/m.naw-eb.5.119609>
- Schach, P. (1985). s.v. «Finnboga saga». Strayer, J.R. (ed.), *Dictionary of the Middle Ages*, vol. 5. New York: Scribner, 64-5.
- Sigurður Nordal [1952] (1968). *Um íslenzkar fornsögur*. Reykjavík: Mál og menning.
- Stefán Einarsson (1957). «The Family Sagas». *A History of Icelandic Literature*. New York: John Hopkins, 136-51.
- Stefán Einarsson (1961). *Íslensk bókmenntasaga 874-1960*. Reykjavík: Snæbjörn Jónsson.
- Vésteinn Ólason (1993a). «Einstakar Íslendingasögur». Böðvar Guðmundsson; Sverrir Tómasson; Torfi Tulinius (ritstj.), *Íslensk bókmenntasaga*, bd. 2. Reykjavík: Mál og Menning, 80-160.
- Vésteinn Ólason (1993b). s.v. «Íslendingasögur». Pulsiano, P.; Wolf, K. (eds), *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*. New York: Garland, 333-6.
- Wickham, G. (1987). *The Medieval Theatre*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press.