

I Dovregubbens Hall. Le sale dei giganti come esempi di pastiche nelle saghe nordiche

Ruben Gavilli

Università degli Studi di Trento, Italia

Abstract The aim of this article is to prove the presence of *pastiche* in the descriptions of the halls and palaces of the giants, which seem to imitate the *topos* of the drinking courts of the kings in Old Norse literature and Arthurian literature. I will try to identify a satisfactory definition of *pastiche*, based on the theories of Gérard Genette and Margaret Rose, and I will illustrate the relationship between parody and some of the texts of Old Norse literature. Finally, I will illustrate the parodying passages of *Kjalnesinga saga* and *Egils saga einhenda*. Here, the presence of *pastiche* can in fact be useful for understanding the literary panorama of the late Middle Ages in Iceland.

Keywords Parody. Iceland. Dofri. Giants. Theory of literature. High Middle Ages. Kjálnesinga saga. Troll. Egils saga einhenda.

Sommario 1 Introduzione: la sala in festa come *topos* del Medioevo nordico. –
2 Parodia, *pastiche* e saghe



Peer review

Submitted 2024-10-22
Accepted 2024-12-17
Published 2025-05-27

Open access

© 2025 Gavilli | CC-BY 4.0

Citation Gavilli, R. (2025). “*I Dovregubbens Hall. Le sale dei giganti come esempi di pastiche nelle saghe nordiche*”. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, Suppl., 31-48.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2025/13/002

1 Introduzione: la sala in festa come *topos* del Medioevo nordico

Le saghe norrene sono note per il loro stile piano, spesso definito ‘oggettivo’. Cosa sia questo stile oggettivo e quali siano gli elementi che lo compongono è un tema dibattuto, ma non c’è dubbio che la scarsità di descrizioni particolareggiate sia da tenere in conto quando ne parliamo.¹ Anche quando compaiono, le descrizioni hanno un ruolo nello svolgimento della narrazione, più che essere abbellimenti estetici. Le descrizioni di paesaggi, ambienti interni, edifici e costruzioni non sono eccezioni: gli autori delle saghe offrono al lettore pochi indizi per orientarsi con l’immaginazione nei luoghi fisici del Medioevo nordico. Tuttavia, grazie a siti e altre fonti archeologiche, la tipica sala nordica è ormai entrata a far parte dell’immaginario comune contemporaneo: si tratta dello *skáli*, la grande sala di legno, scura e dai soffitti bassi, con il focolare al centro, il seggio riservato al padrone di casa, le lunghe tavole, solitamente piene di persone che bevono e conversano.² A prescindere dal suo legame con la realtà storica, nella letteratura la presenza di sale adornate a festa e di banchetti è ben rappresentata. Infatti, la ‘sala in festa’ è un *topos* letterario comune nelle saghe: in alcune *Íslendingasögur*,³ come la *Egils saga Skalla-Grímssonar* (La saga di Egill) o la *Eyrbyggja saga* (Saga degli uomini di Eyr), la sala adornata per il banchetto è un’ambientazione ricorrente.⁴ La sala in festa è espressione della potenza e della popolarità dei re e degli *jarlar* norvegesi o dei *goðar* islandesi: essa simboleggia il luogo in cui i padroni di casa mettono in mostra la propria generosità e la propria

¹ Per una panoramica sul dibattito sullo stile delle saghe e sui contributi teorici a riguardo, vedi Sävborg 2017.

² Jane Harrison definisce lo *skáli* «unambiguously as a functional name denoting a high-status drinking hall» (2013, 54). Alcuni siti archeologici, come Uppåkra nell’Uppland svedese o Gammel Lejre in Danimarca, testimoniano la presenza diffusa di queste grandi sale fin dalla fine dell’Età del ferro nordica (vedi Price 2015, in particolare 326-35; Harrison 2013; per le origini della sala in Scandinavia, vedi Herschend 1993).

³ Correntemente la saga norrena è concepita come un macro-genere, al cui interno rientrano gruppi di testi accomunati da alcune caratteristiche, come criteri spazio-temporali, argomento, periodo di produzione. Il dibattito a riguardo ha generato molte proposte tassonomiche; tuttavia, gli studi sulla letteratura norrena sembrano unanimi nell’adottare la seguente divisione: *heilagramannasögur* (saghe dei santi), *konungasögur* (saghe dei re), *Íslendingasögur* (saghe degli islandesi), *samtíðarsögur* (saghe contemporanee), *riddarasögur* (saghe dei cavalieri), *fornaldarsögur* (saghe del tempo antico). Questa proposta individua i grandi ‘sottogenitori’ della saga, ed è puramente descrittiva; si ricorda che elementi tendenzialmente più presenti in un sottogenere possono essere presenti, in misura minore, in altri sottogenitori. Inoltre, questa divisione non tiene conto dei sottogruppi all’interno di ogni genere di saga. Per approfondire, vedi Bampi 2020.

⁴ Nella *Egils saga Skalla-Grímssonar* il racconto della festa nella grande sala di Olvir, ai capitoli 44 e 45, mostra le estreme conseguenze di un banchetto (vedi Hill 2015). Per quanto riguarda la festa nella *Eyrbyggja saga*, vedi Ceolin 2022.

ricchezza, in cui si stringono o si sciolgono alleanze e matrimoni, e in cui si affinano i giochi politici. La *Heimskringla*, il ciclo di sedici *konungasögur* attribuite a Snorri Sturluson, impiega spesso il *topos* della sala in festa. Spesso i sovrani sono ritratti seduti ai tavoli imbanditi delle sale, dalla preistoria mitica della *Ynglinga saga* (Saga degli Ynglingar), fino alle saghe dei re del XII secolo. Il *topos* ricorre immutato nel corso dei secoli di storia del regno norvegese e vi si legano svariati motivi: il matrimonio tra nobili e l'ostentazione della ricchezza, l'esercito nemico che irrompe nella sala oppure il re che appicca un incendio mentre un nemico sta banchettando. Nella *Óláfs saga helga* (Saga di Óláfr il Santo) della *Heimskringla*, il banchetto diventa perfino uno dei motivi di scontro tra Óláfr Haraldsson, detto 'il Santo', e gli *jarlar* di Hlaðir: i banchetti rituali per gli *jól*, le feste del solstizio d'inverno, le cosiddette *jólaveizlur*, sono il simbolo delle tradizioni pagane ancora vive in Norvegia, celebrate dallo *jarl*, viate e osteggiate da Óláfr.

Con la diffusione della letteratura cortese intorno al XIII secolo, il *topos* si unisce alla rappresentazione della corte in festa dei romanzi cavallereschi.⁵ La sala in festa del mondo nordico non è più solo espressione della popolarità di un sovrano, ma anche il simbolo della cultura e dei valori cortesi. Questo *topos* raggiunge nei romanzi arturiani la sua rappresentazione più ideologizzata e fantasiosa, arricchendosi di elementi sovrannaturali, come dimostra il motivo dell'abbondanza nel banchetto del Re Pescatore nel *Perceval* di Chrétien de Troyes.⁶ Il motivo appare, in una commistione tra il tipico banchetto nordico e quello cortese, nelle *fornaldarsögur*, nelle *riddarasögur* e nelle *Íslendingasögur* tarde:⁷ la particolarità di questi testi è che in alcuni casi queste sono regge abitate da troll, giganti e altri esseri soprannaturali.⁸ Solitamente, i giganti della letteratura norrena abitano grotte primitive, relegate in luoghi periferici e selvaggi, come

⁵ Per un approfondimento sul banchetto nella cultura e nella letteratura cortese, vedi Bumke 1991.

⁶ Sulla scena del banchetto nei romanzi arturiani di Chrétien, vedi Verdon 2021.

⁷ Con *Íslendingasögur* 'tarde', 'recenziori' o 'post-classiche' s'intendono le *Íslendingasögur* composte tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Per un'analisi dettagliata di questo sottogruppo, vedi Arnold 2003; Driscoll 2005; Sävborg 2012. Per una recente indagine sulle problematiche legate a queste saghe, vedi Ármann Jakobsson, Tirosh 2020.

⁸ Nelle saghe i termini per indicare i giganti sono molti: *rísar*, *tröll*, *flagðir*, *gýgar*, *jötnar* o *pursar*. Eppure, nessuno tra questi suggerisce una divisione in classi specifiche e vanno considerati sinonimi per indicare mostri di dimensioni sovrumane, dotati di forza bruta e conoscenze magiche, spesso ambigui nei confronti degli esseri umani; a volte aiutanti dei protagonisti, altre volte ostili, se non veri e propri antagonisti. Il termine 'gigante' in questo articolo servirà per indicare tutti gli esseri che nei testi norreni vengono descritti come *rísar*, *tröll*, *jötnar* o simili. Sul tema dei giganti nella letteratura norrena, vedi Schulz 2004.

ghiacciai, montagne, brughiere, foreste e scogliere; tuttavia, alcuni giganti dei testi tardi vivono invece in luoghi sotterranei imponenti e adornati con arazzi, che ospitano spesso sale dove viene descritta una folla festosa intenta a bere. Nel presente articolo si dimostrerà che il motivo della sala dei giganti imita il *topos* della sala in festa del re, evidenziando la presenza di *pastiche* letterari nelle saghe tarde. Nella prima parte si ricostruirà il quadro storico in cui furono prodotte le saghe tarde e si illustreranno alcune analisi che hanno evidenziato la presenza di parodie, satire o elementi comici in alcuni di questi testi; nella seconda si presenteranno alcuni strumenti teorici, in particolare offerti dagli studi di Gérard Genette, Margaret Rose e Michail Bachtin. Infine, nella terza e ultima parte si analizzeranno alcuni esempi della sala in festa dei giganti, presenti in due testi tardi, la *Egils saga einhenda* (Saga di Egill il Monco) e la *Kjalnesinga saga* (Saga degli uomini di Kjalarne).

2 Parodia, *pastiche* e saghe

Per dimostrare la presenza di parodie, *pastiche* e altre pratiche letterarie nel Medioevo nordico, occorre partire dal contesto storico. Con la stabilizzazione del regno di Hákon Hákonarson e la fine delle lotte intestine che avevano imperversato dalla seconda metà del XII secolo, la Norvegia divenne uno stato monarchico in crescita economica, politica e culturale (Helle 2003). Grazie all'annessione dell'Islanda con il *gamli sáttmáli*,⁹ la Norvegia si assicurò il monopolio commerciale sull'Atlantico e s'inserì nelle rotte commerciali dei porti tedeschi sul Mar Baltico, in particolare della città di Lubecca. Inoltre, Hákon Hákonarson contribuì alla diffusione della cultura cortese nel regno di Norvegia: il suo impegno diplomatico gli permise di stringere legami coi sovrani più importanti del tempo, come Enrico III d'Inghilterra, Luigi IX il Santo di Francia, Federico II di Svevia e Alfonso X di Castiglia. La fascinazione per l'ambiente di corte favorì l'introduzione di testi della letteratura cortese europea: alla corte di Hákon furono tradotti molti romanzi arturiani e nello stesso periodo furono composti altri testi.¹⁰ Si inaugurò una fase in cui la letteratura cortese, di successo presso il pubblico norvegese e islandese, stimolò la produzione di nuovi tipi di saga, come le *fornaldarsögur*, *riddarasögur* e *Íslendingasögur* tarde: l'introduzione di modelli letterari continentali

⁹ Con l'espressione *gamli sáttmáli*, 'antico accordo', s'indica l'accordo raggiunto tra re Hákon Hákonarson e i *goðar* islandesi tra il 1262 e il 1264, che sanciva il dominio norvegese sull'Islanda (Helle 2003, 387).

¹⁰ Si pensi, ad esempio, al trattato didattico *Konungs skuggsjá*, composto durante il regno di Hákon, oppure ai *lais* di Maria di Francia tradotti negli *Strengeleikar*. Per una panoramica sulla letteratura cortese in Norvegia, vedi Eriksen 2017; Glauser 2005.

portò all'arricchimento della letteratura norrena e a una complessa ibridazione tra generi (Bampi 2020, 26). Martina Ceolin nota che

nella fase tarda del Medioevo islandese la commistione di repertori stilistici e narrativi tipici di generi di saga diversi si fa ancora più evidente [...]. Le strategie degli autori si fanno particolarmente sofisticate, come testimoniano l'impiego di figure retoriche specifiche, in particolare l'iperbole e il sarcasmo [...], e la redazione di parodie. (2023, 108)

In questo contesto, la traduzione è la pratica letteraria che ha ricevuto più attenzione: Massimiliano Bampi ha evidenziato il ruolo sempre più centrale delle traduzioni dei romanzi cavallereschi nel panorama letterario norreno (Bampi 2012, 191). Non è un caso, dunque, che gli studiosi abbiano individuato nella rielaborazione islandese della *Tristrams saga* norvegese alcuni elementi parodici o comici. La *Saga af Tristram ok Ísodd* (Saga di Tristano e Isotta) è stata più volte descritta come parodia islandese della *Tristrams saga ok Ísondar* (Driscoll 2005, 192). Paul Schach la ritiene un ampliamento della materia arturiana, in cui la narrazione e il ritratto dei personaggi sono caratterizzati da una vena umoristica e grottesca (Schach 1987, 87; cf. Van Dijk 2008). Tratti simili si trovano anche in alcune *Íslendingasögur* tarde e *fornaldarsögur*: Helga Kress (2019) ha ipotizzato la presenza di elementi grotteschi della *Fóstbræðra saga* (La saga dei fratelli di sangue), definendola parodia della saga eroica. Nonostante sia molto prudente nell'utilizzare il concetto di parodia, Camilla Asplund Ingemark ritiene che la *Bárðar saga snæfellssáss* (Saga di Bárðr, Ase dello Snæfell) abbia elaborato fonti differenti «in a parodic manner» (Asplund Ingemark 2014, 120). Altri elementi possono indicare la tendenza parodica: le iperboliche avventure della *Bósa saga* (La saga di Bósi) (O'Connor 2009, 364), la derisione degli dèi pagani nella *Egils saga einhenda* (Ferrari 2012, 281), oppure il personaggio di Án Bjarnarson nella *Áns saga bogsveigis* (Saga di Án l'Arciere), definito ritratto caricaturale dell'eroe odinico (Ashman Rowe 1993, 550).¹¹

Per questi motivi i testi composti dal XIII secolo in poi sono stati spesso accostati alla parodia, a elementi comici o grotteschi. Il termine 'parodia' è quello che ricorre più spesso, anche se usato per descrivere pratiche letterarie differenti. Definire pratiche letterarie come la parodia, la satira o la caricatura ha spesso richiesto

¹¹ Nonostante non ci sia consenso sulla definizione di eroe odinico, può essere descritto come un guerriero devoto al dio, di forza fisica sovrannaturale, spesso discendente di giganti o troll, capace di fare poesia e di trasformarsi in orso o lupo (vedi Matveeva 2015; Grimstad 1976).

molte riflessioni letterarie, fin dall'Antichità. Da Aristotele, che nella *Poetica* parla per primo di *paródia*, fino ai critici post-strutturalisti, in molti hanno tentato di inquadrare e definire con precisione cosa s'intende con questi termini.¹² Vladimir Propp, in *Comicità e riso*, sintetizza bene la confusione intorno a questo concetto:

Tutti sanno cos'è una parodia, ma definirne scientificamente l'essenza non è affatto semplice. (Propp 1988, 72)

Per limitare la confusione, occorre recuperare il contributo di Gérard Genette, diventato un punto di riferimento per gli studi successivi per aver proposto una schematizzazione di regimi e relazioni di queste pratiche letterarie (Genette 1997, 33). Per Genette, la parodia è una delle relazioni ipertestuali: è la trasformazione di un singolo ipotesto attraverso uno «scarto», ovvero una deviazione o una distorsione avvenuta tra ipotesto e ipertesto (1997, 36). Per quanto riguarda le saghe, se ci atteniamo alla definizione di Genette, solo la *Saga af Tristram ok Ísodd* è una parodia, poiché riconducibile a un singolo ipotesto, anche se il tipo di relazione tra i due testi non ci assicura che la *Saga af Tristram* sia effettivamente una parodia, e non una 'semplice' rielaborazione. In tutte le altre saghe citate sopra, gli elementi ludici, comici, umoristici o grotteschi non sono necessariamente preponderanti. Inoltre, non è possibile avanzare ipotesi certe sullo scopo per cui le saghe vennero composte e non è possibile attribuire loro funzioni ludiche, comiche o satiriche certe.

Il contributo di Kendra Willson sulla *Króka-Refs saga* (Saga di Refr l'Astuto), una *Íslendingasaga* tarda, ha evidenziato questa criticità: secondo Willson (2009, 1043), la *Króka-Refs saga* è caratterizzata dalla ripresa comica di più testi, come la *Víga-Glúms saga* (Saga di Víga-Glúmr) o la *Hrafnkels saga Freysgoða* (Saga di Hrafnkell). Willson definisce la *Króka-Refs saga* un *pastiche*, che è forse la pratica letteraria più adatta a descrivere la tendenza delle saghe a 'cucire' insieme una moltitudine di riferimenti testuali, e la più utile anche per quanto riguarda il *topos* della sala in festa. Mentre la parodia è una trasformazione, Genette definisce il *pastiche* «l'imitazione di uno stile priva di funzione satirica» (1997, 30). Anche Margaret Rose arriva a conclusioni simili:

Whereas parody can be described as the comic remaking or refunctioning of an older work, *pastiche* has traditionally been understood as the imitation and even 'counterfeit' of one or more other works. (Rose 2020, 86)

¹² Per una panoramica sulla storia della parodia, vedi Sangsue 2006.

Ciò significa che il *pastiche* non necessariamente riprende un singolo testo e non necessariamente esprime un intento comico o umoristico (Genette 1997, 108). Anche per Rose, il *pastiche* è una pratica ‘neutrale’:

[a] more neutral practice of compilation that is neither necessarily critical of its sources, nor comic. (Rose 2020, 87)

Inoltre il concetto di imitazione è ampio e non si riduce a una singola classe di elementi: l’imitazione può essere linguistica, testuale, stilistica, di pensiero, morfologica o sintattica. Tra gli elementi imitabili e riproducibili, Genette include anche «un troppo caratteristico» (1997, 81): possiamo supporre, dunque, che il *topos* della sala in festa sia bersaglio del *pastiche* delle saghe del Medioevo tardo. La definizione di *pastiche* di Genette e di Rose è efficace per descrivere la composizione delle saghe: testi che rielaborano e imitano differenti elementi dalle loro fonti, ma quasi mai riconducibili a singoli ipotestisti, e la cui funzione comica, satirica o caricaturale è spesso difficile da provare.¹³ Data la diffusione del *topos* della sala in festa, non stupisce quindi che esso venga rielaborato in nuovi contesti.

Nonostante il *pastiche* non preveda necessariamente una funzione comica o parodica, la ripresa del *topos* può in effetti suscitare un effetto simile. Anche Genette evidenzia che il *pastiche* conserva una sfumatura di ambiguità nella sua funzione:

non può che scegliere tra la presa in giro e il riferimento ammirativo – con la possibilità comunque di mescolarli in un regime ambiguo che mi sembra la sfumatura più adatta per un *pastiche* sfuggito alle volgarità aggressive della caricatura. (Genette 1997, 108)

In effetti, il *topos* della sala dei giganti in festa mantiene questa ambiguità, pur non essendo una caricatura o una parodia. La ragione è che esso, solitamente associato alle classi sociali più alte ed espressione del potere e della ricchezza dei sovrani, è ricontestualizzato nella dimensione dei giganti, enormi esseri simili agli uomini ma caratterizzati da tratti bestiali o sovrumani. Gli episodi che verranno analizzati non hanno un’esplicita funzione parodica o comica, ma richiamano quello che Michail Bachtin ha definito ‘stile grottesco’. Nel contesto del *pastiche*, la celebrazione politica delle *Íslendingasögur* e delle *konungasögur* e il tema cortese dell’abbondanza vengono attribuiti al popolo dei giganti, creando un effetto grottesco. Secondo

¹³ In effetti, il termine *pastiche* ritorna nel linguaggio della critica letteraria sulle saghe; vedi, ad esempio, il titolo *Saga og Pastiche* (Saga e pastiche) di Paul Victor Rubow del 1923.

Bachtin la presenza del banchetto in un contesto parodico è un indizio inequivocabile di questo effetto:

l'esagerazione, l'iperbolicità, la smisuratezza e la sovrabbondanza sono, a grandi linee, uno dei segni caratteristici dello *stile grottesco*. (Bachtin 1979, 332; corsivo nell'originale)

Nei brani delle due saghe, lo stile grottesco descritto da Bachtin si unisce alla descrizione di ambienti e abitazioni umane, parodiate nelle sontuose e ricche sale dei giganti. È proprio l'incontro tra un popolo solitamente selvaggio e sovrannaturale e un *topos* della cultura cortese che crea l'ambiguo omaggio che Genette individua nel *pastiche*.

3 Le sale dei giganti nella *Egils saga einhenda* e nella *Kjalnesinga saga*

Due delle saghe in cui compare il *topos* sono la *Kjalnesinga saga* e la *Egils saga einhenda*. Entrambe appartengono al periodo tardo medievale: la *Kjalnesinga saga* è stata composta tra il 1310 e il 1320 (Phelpstead 2020, 172; Callow 2017, 26), mentre la *Egils saga einhenda* a metà del XV secolo (Larrington 2015, 63). La *Egils saga einhenda* è una *fornaldarsaga*, in cui sia Fulvio Ferrari che Carolyne Larrington hanno individuato la presenza di diverse fonti: letteratura classica, folclore popolare, letteratura gaelica e mitologia nordica (Ferrari 2012, 280; Larrington 2015, 63). Sono presenti gli dèi Óðinn (Odino) e Pórr (Thor), motivi del *Mabinogion* galles, l'episodio dell'accecamento del gigante' del patrimonio popolare, preso dal *Dolopathos* di Johannes di Alta Villa (Ferrari 2012, 281). Anche la *Kjalnesinga saga* presenta una simile varietà. Secondo Gísli Sigurðsson (2022, 158) la saga risente dell'influenza di testi irlandesi, ipotesi sostenuta anche da Carl Phelpstead (2020, 172) e Matthias Egeler (2018, 39). Oltre alla presenza nella trama di personaggi provenienti dall'Irlanda, Gísli Sigurðsson (2022, 163) rileva consistenti somiglianze tra Búi Andríðsson, protagonista della saga, e Cú Chulainn, eroe della tradizione gaelica. Il motivo di Dofri, leggendario re della catena montuosa del Dofrafjall in Norvegia, come *fóstri*¹⁴ di Haraldr hárfagri è invece presente in altre fonti nordiche, come lo *Hálfdanar þáttr svarta ok Haralds hárfagra* (Racconto di Hálfdan il Nero e Haraldr Bellachioma) della *Flateyjarbók* (Libro di Flatey) (Lassen 2014, 106). Gli autori delle due saghe dimostrano una grande abilità nell'uso di fonti diverse,

¹⁴ Il termine *fóstri* indicava l'usanza di crescere in casa propria i figli di alleati e amici. L'accudimento di figli di re o di capi islandesi da parte dei giganti è un *topos* ricorrente nella letteratura norrena tarda (vedi Ellis 1941).

tipica del periodo tardo della produzione letteraria norrena. In entrambe le saghe gli eroi protagonisti vivono avventure fantastiche ed entrambe dimostrano interesse per il sovrannaturale, in particolare per i giganti (Jóhanna K. Friðriksdóttir 2020, 99).

Il tema principale della *Kjalnesinga saga* è l'avvento del cristianesimo in Islanda e la progressiva conversione della famiglia di Kjalarnes (Lassen 2014, 109). Tuttavia, alcuni capitoli raccontano le avventure del protagonista Búi Andríðsson in Norvegia. Al capitolo 12, Búi si reca alla corte di Haraldr *hárfagri*. In Islanda, Búi ha dato fuoco a un tempio pagano: poiché Haraldr è di religione pagana, ordina a Búi di andare a nord, da Dofri,¹⁵ a recuperare per conto suo un *tafl*, una sorta di scacchiera, come punizione per la sua condotta. L'eroe viaggia per giorni e, grazie alle indicazioni di alcuni abitanti del luogo, si trova di fronte alla parete rocciosa della montagna. Qui Búi bussa con l'elsa della spada, esortando re Dofri ad aprire e chiamando la sua dimora una 'sala' (*höll*):

Búi drap þá hjoltum sínum á hamrinum ok mælti: «Þú Dofri», sagði hann, «lúk upp þú höll þína ok lát inn farmóðan mann ok langt at kominn. Þar byrjar þinni tign». (*Kjalnesinga saga*, cap. 13)¹⁶

Búi colpì la roccia con l'elsa della spada e disse: «Dofri, accogli nella tua sala un viaggiatore stanco e che viene da lontano: è quello che ci si aspetta dal tuo lignaggio».

Ad aprire le porte a Búi è Fríðr, la figlia di Dofri, descritta come una bellissima dama di corte vestita con una tunica rossa:

En er Búi hafði þetta mælt þrem sinnum þá létt í hamrinum sem er gengr reið ok í því spratt í sundr hamarinn ok urðu á dyrr ok því næst

¹⁵ Dofri è detto *bergbúi* 'abitante della montagna', mai gigante. Tuttavia, Gro Steinsland (2011, 43) lo identifica come tale. Dofri ha caratteristiche simili ai giganti: è sovrano di un regno sotterraneo, saggio esperto di magia e ha dimensioni sovrannaturali rispetto agli uomini. Non tutti gli studiosi sono concordi sulla sua natura: Ármann Jakobsson (2005, 8) afferma che il termine *bergbúi* serve proprio per differenziarlo dai giganti. Tuttavia, il suo ruolo di aiutante del protagonista ricorda la funzione tipica dei giganti nelle saghe (Ármann Jakobsson 2009, 182). Inoltre, la figlia Fríðr avverte Dofri che è arrivato un 'bambino barbuto', riferendosi a Búi: *Hon kveðst hafa sagt honum, at skeggþarn eitt lítt væri komit; hann lézt vilja sjá þat* (*Kjalnesinga saga*, cap. 13; Fríðr disse di aver riferito a Dofri che era arrivato un piccolo bambino barbuto, e lui chiese di vederlo). Nelle saghe il motivo dei giganti che scambiano gli uomini per bambini barbuti è molto diffuso. Nonostante Dofri sia descritto come un sovrano dai capelli bianchi, bello e maestoso, questo non significa che si debba escludere la sua natura di essere sovrannaturale. Anche Fríðr viene descritta in termini analoghi, e così anche i giganti della *Egils saga einhenda*: questo sembra piuttosto avvalorare la commistione tra motivi nordici e motivi cortesi.

¹⁶ Le citazioni dalla *Kjalnesinga saga* sono tratte dall'edizione di Jóhannes Halldórsson 1959. Tutte le traduzioni sono dell'Autore, dove non indicato diversamente.

gekk kona í dyrrnar. Hún var mikil á allan voxt. Hún var fogr at áliti og vel búin, í rauðum kyrtni ok allr hlóðum búinn, ok digurt silfurbelti um sik. Hún hafði slegit hár sem meyja siðr er. Var þat mikit ok fagurt. Hún hafði fagra hónd ok mörk gull á ok sterkelegan handlegg ok óll var hún listuleg at sjá. Hún heilsaði hinum komna. Hann tók því vel. Hún spurði hann at nafni. (*Kjalnesinga saga*, cap. 13)

Non appena Búi ebbe pronunciato queste parole per tre volte, la parete di roccia cominciò a sgretolarsi fino a dividersi in due e diventare una porta. Sulla porta stava una donna, alta in tutti i sensi: era bella e ben vestita, con una tunica rossa adornata di lacci di seta e una cintura d'argento intorno alla vita. Aveva capelli folti e belli, che portava sciolti, come è d'uso per le fanciulle; aveva mani belle e braccia forti, adornate di molti gioielli d'oro: tutto in lei era bello da vedere. Salutò il nuovo arrivato e lui rispose al saluto. La donna gli chiese come si chiamava.

La donna condusse l'eroe attraverso corridoi illuminati fino a una piccola stanza, drappeggiata e ben arredata:

Þau gengu þá um stund ok lýsti af eldi. Hún sneri þá út at bjarginu í einum stað; var þar fyrir hurð ok qnnur; ok þá kómu þau í lílit herbergi; þat var allt tjaldat ok ágæta vel um búit. (*Kjalnesinga saga*, cap. 13)

Friðr e Búi camminarono per un po' lungo un corridoio illuminato da una torcia, finché lei non si voltò verso la parete della roccia. Qui c'era una porta e poi un'altra ancora: giunsero in una piccola stanza, drappeggiata con arazzi e ben arredata.

La presenza di corridoi, stanze, drappi e dame vestite di rosso ricorda il *topos* della corte cavalleresca, piuttosto che le caverne selvagge. La *Óláfs saga kyrra* (Saga di Óláfr il Gentile), contenuta nella *Heimskringla*, presenta una descrizione molto simile dei vestiti e dei comportamenti alla corte dell'epoca:

Á ðögum Ólafs konungs [...] þá tóku menn upp sundrgorðir, hofðu drambhosur lerkaðar at beini: sumir spentu gullhringum um fótleggi sér, ok þá hofðu menn dragkyrtla, láz at síðu, ermar v. alna langar ok svá þróngvar, at draga skyldi við handtugli ok lerka alt at qxl upp, hávir skúar ok allir silkisaumaðir, en sumir gullagorðir. Mörgr qnnur sundrgorð var þá. (*Óláfs saga kyrra*, cap. 2)¹⁷

¹⁷ Le citazioni dalla *Heimskringla*, sia per quanto riguarda la *Óláfs saga kyrra* che la *Magnúss saga Erlingssonar*, sono tratte dall'edizione di Bjarni Aðalbjarnarson 1979.

Al tempo di re Óláfr [...] la gente adottò nuove mode dell'abbigliamento, indossando calze eleganti raccolte fino alle gambe; alcuni allacciavano anelli d'oro alle gambe e portavano gonne con lo strascico e fiocchi che le tenevano su, maniche lunghe cinque aune, così lunghe e strette che dovevano essere tirate su coi bracciali e raccolte fino alle spalle, scarpe alte e ricamate di seta, e in alcuni casi ricoperte d'oro. Furono introdotte molte altre mode in quel periodo.

Dopo aver mangiato alla tavola imbandita, con servizio d'oro e d'argento, e aver raccontato le proprie peregrinazioni, Búi viene condotto da Friðr nei meandri della reggia. La sala centrale in cui siede Dofri ricorda una sala regale, con drappi, fieno sparso a terra, tavole imbandite e una grande folla di donne e giovani uomini che mangiano, conversano e ballano:

Gengu þau þá fram í hellinn. Síðan gekk hon fyrir þar til er fyrir urðu hurðir, ok því næst kómu þau í mikit herbergi; þat var allt altjaldat ok hálmr á gólfí. Maðr sat í qndugi á inum æðra bekki, mikill ok fríðr; hann hafði skegg mikil ok hvitt af hæru; þessi maðr var vel búinn, ok allr sýndist Búa hann oldurmannligr. Hvárrtveggi bekkr var skipaðr af fólk, ok váru þeir margir heldr stórleitir. Konur sátu um þvert herbergit, ok var sú bezt farandi, er í miðju sat. Borð stóðu um allt herbergit ok vist fram sett ok sú ein, er mónum sómdi þann tíma at neyta; þar gengu ok ungir menn ok skenktu. (*Kjalnesinga saga*, cap. 13)

Camminarono per i corridoi della grotta finché non arrivarono a una porta: qui entrarono in una grande sala decorata con arazzi e con paglia sul pavimento. Sul seggio più alto rispetto alle altre panche sedeva un uomo bello e maestoso, con la barba bianca. Era ben vestito e a Búi dette l'impressione di essere un uomo di prestigio. Molte persone di grande stazza sedevano sulle panche. Le donne sedevano nel mezzo della sala, e la donna più cortese stava al centro. In tutta la sala c'erano tavole, tra cui una imbandita con il cibo e c'erano perfino dei ragazzi che servivano da bere.

Dofri, come un tipico sovrano norvegese o un *goði* islandese, siede sul trono (*hæsatt*), circondato dalla sua *hirð glaða*, la sua ‘corte gioiosa’. La descrizione della sala di Dofri, con i giganti che banchettano festosi, è presente anche nella *Óláfs saga kyrra*:

Ólafr konungr hafði þá hirðsiðu, at hann lét standa fyrir borði sínu skutilsveina, ok skenkja sér með borðkerum, ok svá óllum tignum mónum, þeim er at hans borði sátu; hann hafði ok kerti sveina, þá er kertum héldu fyrir borði hans, ok jafnmorgum, sem tignir menn sátu upp. Þar var ok stallara stóll utar frá trapizu; þar

sátu stallarar á ok aðrir góðingar, ok horfðu innar í mótt hásæti. Haraldr konungr ok aðrir konungar fyrir honum váru vanir at drekka af dýrahornum ok bera ól or qondugi um eld, ok drekka minni á þann, er honum sýndisk. (*Óláfs saga kyrra*, cap. 3)

Alla sua corte, re Óláfr teneva i coppieri dietro il suo tavolo e così faceva servire i calici, anche a tutti gli altri uomini di pari rango che sedevano al suo tavolo. Il re aveva anche dei portatori di candele, che tenevano al suo tavolo tante candele quanti uomini di rango erano seduti al tavolo. Oltre al seggio d'onore, c'era anche un seggio per il maresciallo, occupato dal maresciallo o da altri uomini importanti, rivolti verso il seggio d'onore. Re Haraldr [*harðráði*] e altri re avevano l'usanza di bere dai corni di animali e di portare la birra dal seggio d'onore verso il fuoco e brindare alla salute di chiunque volesse il re.

Descrizioni simili della corte nella *Heimskringla* sono presenti nella *Magnúss saga Erlingssonar* (Saga di Magnús Erlingsson). Erlingr skakki dà un grande banchetto in occasione dell'incoronazione del figlio Magnús:

Erlingr skakki létt búá í konungsgarði til veizlu mikillar, ok var höll hin mikla tjolduð pellum ok bakklæðum, ok búin með hinum mesta kostnaði. Var þar veitt hirðinni ok öllum handgengnum mönnum. (*Magnúss saga Erlingssonar*, cap. 22)

Erlingr skakki allestì dei grandi preparativi nel palazzo reale: nella sala principale furono appesi stoffe e arazzi preziosi e fu addobata nel modo più sfarzoso. Poi alla corte e a tutti gli uomini del re fu offerto un intrattenimento.

La *Egils saga einhenda* offre un altro esempio di questo *topos*. La saga racconta le avventure di due eroi, Egill *einhendi* e Ásmundr *berserkjarbani*, che tentano di trovare e salvare le due figlie del re di Rússía, rapite da un mostruoso volatile gigante. Nella *Egils saga einhenda* compaiono molti giganti e spesso anche le loro abitazioni: la prima è la casa di Arinnefja e Skinnefja, le due gigantesse aiutanti di Egill e Ásmundr. Inoltre Egill racconta alle due gigantesse di essere stato rapito in precedenza da un altro gigante che viveva in una grotta (*hellir*). Non ci sono descrizioni esplicite delle abitazioni, ma in entrambi i casi l'autore menziona che sia il gigante che le due gigantesse tengono un gregge di capre, alludendo probabilmente a un ambiente pastorale e selvaggio. Inoltre, come i tipici antri dei giganti delle saghe, entrambe le abitazioni si trovano in aree remote e inaccessibili. Nell'episodio del primo incontro tra i due eroi e le due gigantesse possiamo trovare una prima traccia di *pastiche*. La

giantessa Arinnejfa è descritta come un mostro, tozza e grossa, con una voce acuta come una campana:

Þeir sá kvikendi uppi í hömrunum. Þat var meira á þverveginn en hæðina. Þat var svá hvellt sem bjalla, ok spurði, hverir svá djarfir væri, at stela vildu hafri drottningarinnar. (*Egils saga einhenda*, cap. 5)¹⁸

In alto, sul fianco roccioso, videro una creatura, era più larga che alta, la sua voce era penetrante come il suono di una campana, e domandò chi fosse tanto ardito da rubare un caprone di proprietà della regina. (Ferrari 1995, 43)

A questa figura mostruosa Ásmundr si rivolge con il registro degno di un cavaliere cortese, descrivendola non molto diversamente da Fríðr della *Kjalnesinga saga*:

Ásmundr mælti: «Hver ertu, in fagra ok in bólfigliga, eða hvar ræðr drottning þín?». (*Egils saga einhenda*, cap. 5)

«Chi sei», domandò allora Ásmundr, «bella e aggraziata fanciulla? E qual è il regno della tua Signora?». (Ferrari 1995, 43)

La giantessa viene descritta nella stessa sequenza come mostro (*kvikendi*) e come dama bella e graziosa (*in fagra ok in bólfigliga*) e sua madre, Arinnejfa, viene chiamata regina (*drottning*). Già di per sé lo Jötunheimr della *Egils saga einhenda* è un elemento imitativo, regolato da strutture sociali simili al mondo umano: come nella *Kjalnesinga saga*, il regno dei giganti non è un luogo selvaggio, ma è una società strutturata, le cui gerarchie e leggi prevedono la convocazione di un *bing* e l'elezione di un *lögmaðr*. Nella parte conclusiva della saga Egill e Ásmundr si recano a Jötunheimr, dove vivono i fratelli zii di Arinnejfa, Gautr e Hildir, che possiedono tre oggetti appartenenti alla giantessa e tengono prigioniere le due principesse di Rússia. I due fratelli convocano un *bing*, a cui partecipano giganti da ogni parte dello Jötunheimr, tra cui il più eminente, il *lögmaðr* Skoggr. Arinnejfa si presenta al matrimonio dei due fratelli e porge un anello d'oro a Gautr come regalo per le nozze e come segno di riconciliazione. Il matrimonio si svolge seguendo preparativi precisi, a cui partecipano Skinnefja, Skoggr e i due protagonisti, travestiti da giganti coi nomi di Fjalarr e Frosti:

ok skal hún þjóna í brullaupinu, ok öllu skyldi svá haga sem þeir Fjalarr ok Frosti vildi vera láta, ok váru þeim fengnir lyklar at

¹⁸ Le citazioni della *Egils saga einhenda* sono tratte dall'edizione di Guðni Jónsson 1954.

öllum féhirzum. Því næst koma boðsmenn, ok verðr þar fjölmeni mikil. Skipaði kerling fyrir, ok varð þat at standa, sem hún talaði. Skröggr lögmaðr var þar fremstr virðingarmanna. (*Egils saga einhenda*, cap. 15)

Anche la gigantessa avrebbe servito durante il matrimonio, e ogni cosa avrebbe dovuto essere fatta secondo il volere di Fjalarr e di Frosti, cui vennero affidate le chiavi di tutti i tesori. Poco dopo arrivarono gli ospiti e si riunì una grande folla. La vecchia dava disposizioni, e tutto venne fatto secondo quanto diceva. Fra tutti gli ospiti di riguardo, il *lögmadr* Skröggr era il più eminente. (Ferrari 1995, 75)

La scena ha luogo in una grotta, che si rivela una vera e propria reggia, dotata di tre ingressi differenti (*Þrjár váru dyrr á hellinum*), corridoi, una sala principale in cui il popolo dei giganti siede e beve in allegria:

En er fólk var niðr skipat, ok brúðgumarnir niðr settir, þá váru brúðirnar inn leiddar. Skorti þá eigi skjarkala ok gálaskap, er flögðin höfðu. Skröggr lögmaðr sat á annan bekk ok böndasveitin með honum, en Gautr ok Hildir á annan ok þeira menn. Arinnejfa sat hjá brúðum, ok hafði allan setning á þeira háttum, ok margar aðrar stórkornar konur. Fjalarr ok Frosti skenkta brúðunum, ok skorti eigi áfengan drykk. (*Egils saga einhenda*, cap. 15)

Agli ospiti vennero quindi assegnati i posti, gli sposi si sedettero e venne il momento di condurre nella sala le spose. I *troll* non fecero mancare, a questo punto, chiasso e baldoria. Il *lögmadr* Sköggr sedeva su una panca insieme ai contadini, mentre sulla panca di fronte stavano seduti Gautr, Hildir e i loro uomini. Arinnejfa sedeva vicino alle spose spiegando loro come dovevano comportarsi, e accanto a loro c'erano molte altre immense donne. Fjalarr e Frosti versavano da bere alle spose, e non c'era penuria di bevande forti. (Ferrari 1995, 75)

Come nella *Kjalnesinga saga*, le camere più piccole, destinate agli sposi, sono sontuosamente arredate:

Brúðgumarnir váru leiddir um enar þriðju. Þar úti fyrir var sinn afhellir til hvárrar handar, ok skyldu þeir þar hvíla. Váru þeir vel tjaldaðir. (*Egils saga einhenda*, cap. 16)

Attraverso la terza [porta] sarebbero stati condotti gli sposi. Subito fuori da questa uscita si apriva una grotta laterale su ognuno dei due lati: le pareti erano coperte di begli arazzi, e lì si sarebbero ritirati a riposare. (Ferrari 1995, 77)

Nonostante la descrizione della reggia sia meno ricca di dettagli rispetto alla *Kjalnesinga saga*, essa imita allo stesso modo gli ambienti della corte, attribuendoli al popolo dei giganti. Il *topos* della sala in festa appare dunque nella dimensione fantastica di questi testi tardi, generando inevitabilmente un effetto grottesco: se solitamente le sale appartengono ai sovrani e altri uomini di potere, in questo caso il *topos* è associato al popolo dei giganti. Allo stesso modo, le ambigue descrizioni dei giganti, ritratti a metà tra esseri mostruosi e personaggi cortesi, rafforzano l'effetto grottesco e confermano la commistione tra motivi differenti.

4 Conclusioni

Nelle due saghe qui analizzate, l'imitazione del motivo letterario della sala dei giganti in festa può essere associata alla pratica del *pastiche*. Seguendo le teorie di Genette e Rose, il *topos* della sala in festa, presente nelle saghe norrene e nella letteratura cortese, è imitato in un *pastiche* nelle due saghe. Questa imitazione omaggia e allo stesso tempo parodizza il *topos*, come si evince dalla ricontestualizzazione della festa nelle sale dei giganti, esseri sovrumanici che simboleggiano l'esagerazione, la sovabbondanza e la deformità, seguendo quello che Bachtin definisce 'stile grottesco'.

Si potrebbe ipotizzare che il *topos* della sala in festa non sia usato per mostrare il potere dei sovrani, né per manifestare il 'mito dell'abbondanza' dei romanzi arturiani: nelle sale dei giganti, il *topos* è portato all'estremo e il banchetto è espressione della potenza caotica e della sovabbondanza deformi di questi esseri. Tuttavia, l'ipotesi può essere formulata solo sulla base delle conoscenze che abbiamo sulla popolazione dei giganti, selvaggi e deformi, e non può essere desunta dai testi stessi, che mancano di descrizioni dettagliate in questo senso. Ciò che però emerge con chiarezza è la presenza dell'imitazione ludica del *topos*, e della pratica del *pastiche* frequente nelle saghe tarde.

Ampliando lo sguardo, l'indagine su pratiche come il *pastiche*, la parodia o la caricatura permette di approfondire l'analisi di un periodo storico di rinnovamento culturale e letterario per le società nordiche, in particolare per l'introduzione di nuovi modelli, come quelli della letteratura cortese. La ricontestualizzazione del *topos* delle sale in festa nel mondo dei giganti prova la presenza di strategie e fenomeni testuali che, lontani dall'essere mere prassi formali, testimoniano invece i cambiamenti del panorama letterario islandese del XIII secolo. La funzione ludica di queste operazioni si affianca dunque alla funzione critica di una letteratura che affina le proprie possibilità creative, il gioco metaletterario e i propri meccanismi.

Bibliografia

- Arnold, M. (2003). *The Post-Classical Icelandic Family Sagas*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Ashman Rowe, E. (1993). «Generic Hybrids: Norwegian ‘Family’ Sagas and Icelandic ‘Mythic-Heroic’ Sagas». *Scandinavian Studies*, 65(4), 539-54.
- Asplund Ingemark, C. (2014). «The Trolls in *Bárðar saga*. Playing with Conventions of Oral Texts?». *Folklore in Old Norse – Old Norse in Folklore*, 20, 120-38.
- Ármann Jakobsson (2005). «The Good, the Bad and the Ugly: *Bárðar saga* and Its Giants». *Mediaeval Scandinavia*, 15, 1-15.
- Ármann Jakobsson (2009). «Identifying the Ogre: The Legendary Sagas Giants». Lassen, A.; Ármann Jakobsson; Ney, A. (red.), *Fornaldarsagaerne. Myter og virkelighed*. København: Museum Tusculanum, 181-200.
- Ármann Jakobsson; Sverrir Jakobsson (eds) (2017). *Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London; New York: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315613628>
- Ármann Jakobsson; Tirosh, Y. (2020). «The Decline of Realism and Inefficacious Old Norse Literary Genres and Sub-Genres». *Scandia*, 3, 102-38.
- Bachtin, M. (1979). *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Trad. di M. Romano. Torino: Einaudi. Trad. di: *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura sverdnevekov'ja i Renessansa*. Moskva: Izdatel'stvo, 1965.
- Bampi, M. (2012). «The Development of the *Fornaldarsögur* as a Genre: A Polysystemic Approach». Lassen, A.; Ney, A.; Ármann Jakobsson (eds), *The Legendary Sagas. Origins and Development*. Reykjavík: University of Iceland Press, 185-99.
- Bampi, M. (2017). «Genre». Ármann Jakobsson, Sverrir Jakobsson 2017, 4-14.
<https://doi.org/10.4324/9781315613628-2>
- Bampi, M. (2020). «Genre». Bampi, M.; Larrington, C.; Sif Ríkharðsdóttir (eds), *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre*. Cambridge: Brewer, 15-30.
<https://doi.org/10.1515/9781787447851-006>
- Bjarni Áðalbjarnarson (útg.) (1979). *Heimskringla*, bd. 3. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag.
- Bumke, J. (1991). *Courtly Culture. Literature and Society in the High Middle Ages*. Transl. by T. Dunlap. Berkeley: University of California Press. Transl. of: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: DTV, 1986.
- Callow, C. (2017). «Dating and Origins». Ármann Jakobsson, Sverrir Jakobsson 2017, 15-32.
<https://doi.org/10.4324/9781315613628-3>
- Ceolin, M. (2022). «The Practice of Feasting in Medieval Iceland». Gyónki, V.; Marasci, A. (eds), *Food Culture in Medieval Scandinavia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 223-40.
<https://doi.org/10.1017/9789048540235.012>
- Ceolin, M. (a cura di) (2023). *La saga di Án l'arciere*. Pisa: Pisa University Press.
- Driscoll, M. (2005). «Late Prose Fiction (*lygisögur*)». McTurk, R. (ed.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden; Oxford: Blackwell, 190-204.
<https://doi.org/10.1002/97804700996867.ch12>
- Egeler, M. (2018). *Atlantic Outlooks of Being at Home. Gaelic Place-Lore and the Construction of a Sense of Place in Medieval Iceland*. Tartu: FF Communications.
- Ellis, H.R. (1941). «Fostering by Giants in Old Norse Saga Literature». *Medium Ævum*, 10(2), 70-85.
<https://doi.org/10.2307/43626207>

- Eriksen, S.G. (2017). «Courtly Literature». Ármann Jakobsson, Sverrir Jakobsson 2017, 59-73.
<https://doi.org/10.4324/9781315613628-6>
- Ferrari, F. (a cura di) (1995). *Saga di Egill il monco*. Milano: Iperborea.
- Ferrari, F. (2012). «Possible Worlds of Sagas: The Intermingling of Different Fictional Universes in the Development of the *Fornaldarsögur* as a Genre». Lassen, A.; Ney, A.; Ármann Jakobsson (eds), *The Legendary Sagas. Origins and Development*. Reykjavík: University of Iceland Press, 271-90.
- Genette, G. (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Trad. di R. Novità. Torino: Einaudi. Trad. di: *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Gísli Sigurðsson (2022). «Gaelic Whispers». Dillane, F.; Gunnþórunn Guðmundsdóttir (eds), *Iceland-Ireland. Memory, Literature, Culture on the Atlantic Periphery*. Leiden; Boston: Brill, 157-74.
https://doi.org/10.1163/9789004505339_010
- Glauser, J. (2005). «Romance (Translated *riddarasögur*)». McTurk, R. (ed.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Malden; Oxford: Blackwell, 372-87.
- Grimstad, K. (1976). «The Giant as a Heroic Model: The Case of Egill and Starkaðr». *Scandinavian Studies*, 48(3), 284-8.
- Guðni Jónsson (útg.). (1954). *Fornaldarsögur Norðurlanda*, bd. 3. Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfan.
- Harrison, J. (2013). «Building Mounds. Longhouses, Coastal Mounds and Cultural Connections: Norway and the Northern Isles, c. AD 800-1200». *Medieval Archeology*, 53(1), 36-60.
<https://doi.org/10.1179/0076609713z.00000000014>
- Helle, K. (2003). «The Norwegian Kingdom: Succession Disputes and Consolidation». Helle, K. (ed.), *The Cambridge History of Scandinavia*. Vol. 1, *Prehistory to 1520*. Cambridge: Cambridge University Press, 369-91.
<https://doi.org/10.1017/chol9780521472999.020>
- Herschend, F. (1993). «The Origin of the Hall in Southern Scandinavia». *Tor*, 25, 175-99.
- Hill, T.D. (2015). «Beer, Vomit, Blood and Poetry: *Egils saga*, Chapters 44-45». Turco, J. (ed.), *New Norse Studies. Essays on the Literature and Culture of Medieval Scandinavia*. Ithaca: Cornell University Library, 234-54.
- Johannes Halldórsson (útg.) (1959). *Kjalnesinga saga*. Reykjavík: Hið íslenzka fornritfélag.
- Jóhanna K. Friðriksdóttir (2020). «Manuscripts and Codicology». Bampi, M.; Larrington, C.; Sif Rikharðsdóttir (eds), *A Critical Companion to Old Norse Literary Genre*. Cambridge: Brewer, 89-114.
<https://doi.org/10.1515/9781787447851-011>
- Kress, H. (2019). «The Culture of Grotesque in Old Icelandic Literature. The Saga of the Sworn Brothers». *Scandinavian-Canadian Studies*, 26, 71-85.
<https://doi.org/10.29173/scancan163>
- Larrington, C. (2015). «Kerling/Drottning: Thinking about Medieval Queenship with *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*». *Saga-Book*, 39, 61-76.
- Lassen, A. (2014). «The Old Norse Contextuality of *Bárðar saga Snæfellsáss*: A Synoptic Reading with *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta*». *Folklore in Old Norse – Old Norse in Folklore*, 20, 102-19.
- Matveeva, E. (2015). *Reconsidering the Tradition. The Odinic Hero as a Saga Protagonist* [PhD Dissertation]. Nottingham: University of Nottingham.
- O'Connor, R. (2009). «Truth and Lies in the *fornaldarsögur*. The Prologue to Göngu-Hrólfs saga». Lassen, A.; Ármann Jakobsson; Ney, A. (eds), *Fornaldarsagaerne. Myter og virkelighed*. København: Museum Tusculanum, 361-78.

- Phelpstead, C. (2020). *An Introduction to the Sagas of Icelanders*. Gainesville: University of Florida Press.
<https://doi.org/10.5744/florida/9780813066516.001.0001>
- Price, T.D. (2015). *Ancient Scandinavia. An Archaeological History from the First Humans to the Vikings*. Oxford: Oxford University Press.
- Propp, V. (1988). *Comicità e riso*. Trad. di G. Gandolfo. Torino: Einaudi. Trad. di: *Problemy komizma i smecha*. Moskva: Iskusstvo, 1976.
- Rose, M. (2020). *Pictorial Irony, Parody, and Pastiche*. Bielefeld: Aisthesis.
<https://doi.org/10.5771/9783849816124>
- Rubow, P. (1923). *Saga og Pastiche*. København: Levin & Munksgaards Forlag.
- Sangsue, D. (2006). *La parodia*. Trad. di F. Vasarri. Roma: Armando Editore. Trad. di: *La Parodie*. Paris: Hachette, 1994.
- Schach, P. (1987). «*Tristrams saga ok Ýsoddar* as Burlesque». *Scandinavian Studies*, 59(1), 86-100.
- Schulz, K. (2004). *Von Wissenhütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*. Heidelberg: Winter.
- Steinsland, G. (2011). «Origin Myths and Rulership. From the Viking Age Ruler to the Ruler of Medieval Historiography: Continuity, Transformations, and Innovations». Steinsland, G. et al. (eds), *Ideology and Power in the Viking and Middle Ages*. Leiden: Brill, 15-68.
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004205062.i-408.17>
- Sävborg, D. (2012). «Den ‘efterklassiska’ islänningasagan och dess ålder». *Arkiv för nordisk filologi*, 127, 19-57.
- Sävborg, D. (2017). «Style». Ármann Jakobsson, Sverrir Jakobsson 2017, 111-26.
<https://doi.org/10.4324/9781315613628-9>
- Van Dijk, C. (2008). «Amused by Death? Humour in *Tristrams saga ok Ísoddar*». *Saga-Book*, 32, 69-84.
- Verdon, F. (2021). «L’imaginaire du royaume arthurien dans les romans de Chrétien de Troyes. Temps et espace mythique au carrefour de l’eutopie narrative». Ueltschi, K.; Verdon, F. (éds), *Grandes et petites mythologies*. Tome 1, *Monts et abîmes: des dieux et des hommes*. Reims: ÉPURE, 325-38.
- Willson, K. (2009). «Parody and Genre in Sagas of Icelanders». Ney, A.; Williams, H.; Charpentier Ljungqvist, F. (eds), *Å austrvega. Saga and East Scandinavia*. Gävle: Gävle University Press, 1039-46.