



trame

*di letteratura
comparata*

NATURA SELVAGGIA

a cura di
Maria Teresa Giaveri e
Roberto Baronti Marchiò

trame

di letteratura comparata

*Natura
Selvaggia*

*a cura di Maria Teresa Giaveri
e Roberto Baronti Marchiò*



Nuova Editrice
Universitaria



trame di letteratura comparata

Aut. Tribunale di Cassino n. 2 del 2000

ISSN 1720-5417

© 2017 Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute

Copyright immagine di copertina:

© “Pacific Sea Monster” di Natalie Reynolds per Imago Mundi |

Luciano Benetton Collection

Logo TRAME e TECNAL:

© FABRICA, centro di ricerca sulla comunicazione di Benetton Group

Editore: Nuova Editrice Universitaria



Via Colonnello Tommaso Masala, 42 – 00148 Roma

e-mail: nuovaeditriceunivers@libero.it

web: www.nuovaeditriceuniversitaria.it

ISBN 978-88-95155-59-3

Sommario

LA VOCE	11
MARIA TERESA GIAVERI, <i>Premessa</i>	13
FRANCO BUFFONI, <i>Into the Wild: riflessioni e analogie</i>	19
JO ANNA ISAAK, <i>Man in the Open Air: The Role of Writers and Artists in the American Environmental Movement</i>	27
DIMORE	45
BARBARA LIVEROTTI e ROSELLA TINABURRI, <i>La natura selvaggia attraverso le immagini di Imago Mundi</i>	47
ROBERTO BARONTI MARCHIÒ, <i>Natura Selvaggia tra wilderness e wasteland</i>	55
CARLA RIVIELLO, <i>La “natura selvaggia” nella poesia in antico inglese: dalla descrizione del visibile alla rappresentazione del sensibile</i>	79
SAVERIO TOMAIUOLO, <i>Conrad e la natura selvaggia: lo scrittore come antropologo in Heart of Darkness</i>	103
AMEDEO DI FRANCESCO, <i>Pusztá. Per una visione selvaggia del paesaggio ungherese</i>	125
NICOLA BOTTIGLIERI, <i>Ferite, discariche, fosse comuni ed altri luoghi scellerati</i>	147
VINCENZO SALERNO, <i>Nóstos, álgos. Nostalgia di Ermanno Rea</i>	163
MARZIA BIANCHI, <i>To the Lighthouse Relief. Reportage from Lesvos Island</i>	175
CALEIDOSCOPIO	181
ILARIA MAGNANI, <i>Uno sguardo sull’Antartide</i>	183
CRISTIANA PUGLIESE, <i>No Safe House: Homes, Houses and Their People in Save the Reaper by Alice Munro</i>	189
OFFICINA	207
EDDIE VEDDER, <i>Into the Wild. Music from the Motion Picture</i> (selezione) a cura di Saverio Tomaiuolo.....	209
ANTARES, <i>La Vida en el Polo</i> a cura di Ilaria Magnani	215

POIEIN	221
EMILIO ISGRÒ	
a cura di Maria Teresa Giaveri.....	223
OTTAVIANO GIANNANGELI	
a cura di Andrea Giampietro.....	238
SAPORI DI-VERSI CONSERVATI	
a cura di Vincenzo Salerno.....	247
FINESTRE	263
Giuseppe Montesano, <i>Come diventare vivi. Un vademecum per lettori selvaggi</i> (Vincenzo Salerno)	265
Papa Francesco, <i>Laudato Sì: Enciclica sulla cura della casa comune</i> (Nicola Bottiglieri).....	267
Edoardo Zuccato, a cura di, <i>L'Immagine dell'artista nel mondo moderno</i> (Vincenzo Salerno)	271
Michela Marroni, <i>Dialoghi traduttologici: il testo letterario e la lingua inglese</i> (Francesca Crisante)	273
Micaela Latini, <i>Die Korrektur des Lebens. Studien zu Thomas Bernhard</i> (Teodosio Orlando).....	277
Carla Forno, <i>Le amate stanze. Viaggio nelle case d'autore</i> (Vincenzo Salerno)	280
Roberta Grandi, <i>Il corpo di Jane Austen. Incarnazioni letterarie e filmiche</i> <i>tra desiderio e repressione</i> (Cristina Di Maio)	282
Michele Stanco (a cura di), <i>La letteratura dal punto di vista degli scrittori</i> (Giuseppe De Riso).....	284
Nicola Bottiglieri, <i>La Tomba del Tuffatore</i> (Maria Teresa Giaveri)	288
Rossana Gheno, Andrea Pasquino, <i>Valéry e la scatola nera</i> (Francesca Romana Capone)	290
AGORÀ	295
NOTE BIOGRAFICHE	301

DIMORE



Ásdís Spanó

Senza titolo

10x12 cm, 2013

Acrilico su tela

Imago Mundi | Luciano Benetton Collection, "Iceland: Boiling Ice"

CARLA RIVIELLO

*La “natura selvaggia” nella poesia in antico inglese:
dalla descrizione del visibile alla rappresentazione del sensibile*

Abstract

Old English poetic descriptions of “wild nature” are often descriptions of places where the exile lives in loneliness and feels physical and psychological pains. The “elsewhere” coincides with a realistic wintry North-European landscape characterized by unpleasant sensory perceptions as darkness and cold, that in turn evoke unpleasant emotions such as sorrow, anxiety, grief; the “elsewhere” is a place of absence, of loss, without light and heat, without the joy and harmony of social life. These complex representations use topoi, that are also shared in classical and medieval Latin tradition; Old English poetry shows indeed a complex semantic layering as a result of the complex cultural stratification of the society in which it is grounded. Analyzing some different poems – such as Beowulf, Andreas, Wanderer, Seafarer, Menologium, Salomon and Saturn II – this study aims to demonstrate how different modes of representation of this theme reveal in each poem a different degree of originality.

Nel poema epico forse più celebre delle letterature germaniche medievali, la prima vittoria di Beowulf sul mostro Grendel viene celebrata con una festa gioiosa: la “sala” nella reggia del re danese Hroðgar diventa, come vuole la tradizione, il luogo nel quale il sovrano ricompensa con generosi doni il coraggioso guerriero che ha protetto la società ivi riunita, l’eroe geata che ha affrontato e sconfitto chi dall’esterno minacciava la serena stabilità del regno. Gli invitati partecipano allegri a un animato banchetto, bevono l’idromele, distribuito con abbondanza, e ascoltano dalla voce del poeta di corte il racconto di altri combattimenti e altre battaglie appartenenti a un passato leggendario noto all’intera comunità¹. In particolare lo *scop* narra la lotta tra i Danesi, guidati da Hnæf, poi, dopo l’uccisione di questi, da Hengest, e i Frisi capeggiati da Finn². Il racconto, volutamente ellittico, è rivolto a un pubblico che conosce la storia; la bravura, l’originalità del cantore non è quindi nell’invenzione di vicende e personaggi, ma nella capacità di costruire una narrazione efficace per storie note, ovvero di creare immagini felici, combinando insieme in modo originale un patrimonio di forme e contenuti condivisi³.

In questa prospettiva, valida ovviamente non solo per lo *scop* fittizio del poema, quanto soprattutto per l’autore anonimo del *Beowulf*, particolarmente riusciti per la rappresentazione della “natura selvaggia” nella poesia an-

glosassone appaiono i versi che contestualizzano il disagio interiore del danese Hengest in un paesaggio marino invernale (*Bwf* 1127b-1139)⁴:

		Hengest ða gyt
	wælfagne winter	wunode mid Finne
	eal unhlitme.	Eard gemunde,
1130	þeah þe he ne meahte	on mere drifan
	hringedstefnan;	holm storme weol,
	won wið winde,	winter yþe beleac
	isgebinde,	oþðæt oþer com
	gear in geardas,	swa nu gyt deð,
1135	þa ðe syngales	sele bewitiað,
	wuldortorhtan weder.	ða wæs winter scacen,
	fæger foldan bearm.	Fundode wrecca,
	gist of geardum;	he to gynnræce
	swiðor þohte	þonne to sælade

‘Hengest, allora, in quell’inverno macchiato di stragi, rimase con Finn, non per sua scelta; pensava alla patria anche se non poteva condurre sul mare la prua ricurva; l’oceano si gonfiava per la tempesta, lottava con il vento, l’inverno serrava le onde con lacci di ghiaccio, finché giunse un altro anno nell’abitato; come ancora oggi avviene, il tempo glorioso e splendente che sempre accompagna quella stagione. Era passato l’inverno, bello il grembo della terra. L’esule era ansioso di partire, l’estraneo a quella dimora, pensava più alla vendetta dei torti che al viaggio per mare’.

La descrizione proposta presenta tratti realistici: è verosimile pensare che in pieno inverno il Mare del Nord fosse quasi impraticabile ed è comprensibile il sollievo per il sopraggiungere di un clima più mite, nella rassicurante, consueta ciclicità delle stagioni. Il riferimento alla natura appare, quindi, motivato dalla vicenda: la tempesta è citata come causa che impedisce a Hengest di partire, così come l’atteso ritorno della bella stagione eliminerà questo ostacolo.

Ma il contesto naturale che circonda l’esule risulta funzionale anche all’evocazione del suo stato d’animo; la disposizione dei versi sembra sottolineare tale legame: le avverse condizioni climatiche (1131b-1133a), e il paesaggio mutato con la primavera (1133b-1137a), sono opportunamente collocati tra la presentazione di Hengest, costretto a restare da Finn (1127b-1131), e il suo intravedere la possibilità di andarsene (1137b-

1139). Il pubblico che conosceva la vicenda e la sfera di valori etici a essa sottesa era evidentemente in grado di cogliere questo collegamento. Da quanto narrato nei versi precedenti, infatti, Hengest, ha dovuto accettare la tregua con Finn ed è costretto a restare ospite dei Frisi durante l'inverno. Secondo l'etica del *comitatus* germanico la situazione del successore di Hnæf è particolarmente incresciosa: le condizioni contingenti gli hanno imposto di siglare un patto di fedeltà e lealtà, ponendo la sua persona e la sua schiera al servizio di colui che è stato il responsabile della morte del proprio capo; per lavare l'onta della perdita e della sconfitta, però, la vendetta continua a essere necessaria⁵. Hengest, costretto a tradire la memoria del suo signore Hnæf, potrà ora rimediare a questa colpa solo violando un altro patto di lealtà appena sancito con Finn. Diversamente da altri passi del poema in cui la condizione psicologica dei protagonisti è esplicitamente affidata a un'aggettivazione puntuale, a immagini particolarmente pregnanti⁶, qui il disagio interiore di Hengest è espresso indirettamente, ma in modo altrettanto efficace: l'oceano in tempesta che combatte contro il vento, l'inverno che lega le onde con lacci di ghiaccio, alludono alla lotta interiore che agita l'eroe danese⁷, al suo sentirsi vincolato a un patto, paralizzato perché impossibilitato ad agire come avrebbe voluto e come vorrebbe⁸. Analogamente il normale sopraggiungere di un tempo meteorologico meno ostile scioglie il dissidio interiore e sblocca il movimento: le aspettative di vendetta potranno essere soddisfatte, il dilemma morale si orienterà in favore della lealtà dichiarata ai propri connazionali⁹.

In effetti la rappresentazione di un contesto naturale selvaggio come riflesso di una condizione di malessere, di disagio psicologico di un singolo è un procedimento piuttosto comune nella documentazione poetica anglosassone¹⁰. In questa tradizione spesso la descrizione di una natura non addomesticata dall'uomo coincide con la descrizione del luogo in cui l'escluso dal contesto sociale esperisce il disagio fisico e psichico del proprio forzato isolamento¹¹. Nella dicotomia "dentro vs fuori", "qui vs altrove", che opportunamente Zumthor vede sottesa alle «strutture elementari delle società premoderne, del linguaggio, dei racconti popolari, di molte forme poetiche»¹², la poesia anglosassone costruisce un'immagine minacciosa del "fuori", dell'"altrove", dove impetuose masse d'acqua oceaniche, oppure monti aguzzi e dirupi profondi, ricoperti da una vegetazione così fitta da non lasciar passare la luce, diventano ancor più spaventosi per la violenta inclemenza degli agenti atmosferici, quali turbini di neve, pioggia

e grandine, venti gelidi e ghiaccio tanto duro da formare catene e creare ponti. L’ambientazione è ovviamente invernale, prevalentemente notturna, l’eccezionalità della tempesta serve per amplificare l’irruente potenza degli elementi, sebbene la frequenza d’uso la renda nell’insieme un tratto costante, dunque un evento consueto.

Elementi sostanzialmente realistici, tipici di un paesaggio invernale nordeuropeo, definiscono allora il perimetro dell’“altrove”, evocando immediate percezioni sensoriali negative, quali il freddo e l’oscurità, percezioni che a loro volta rimandano sul piano dell’emotività al dolore solitario, all’angoscia per la perdita o la mancanza di quelle indispensabili condizioni di calore e luce presenti nella vita comunitaria.

Questo compatto universo di riferimenti polisemici si compone di *topoi* che trovano riscontro anche in testi della letteratura latina classica e medievale, presenti nelle biblioteche dell’Inghilterra anglosassone. Per citare uno dei riferimenti più evidenti, si ricorderà, per esempio, che anche nella tradizione dell’esegesi biblica le indicazioni relative alle condizioni atmosferiche possono assumere valenza morale; in particolare, l’insistenza sulla percezione sensoriale del freddo dell’inverno come elemento connotativo dell’“altrove” può essere letta anche come evocazione del gelo del peccato in contrapposizione al caldo della carità cristiana¹³. Allo stesso modo, sul piano delle immagini impiegate, la personificazione di stagioni o agenti atmosferici tanto possenti da essere in grado di legare il paesaggio circostante¹⁴, appare codificato da Isidoro¹⁵ ed è individuabile anche in autori latini sia classici, da Virgilio a Ovidio, che medievali, da Boezio a Venanzio Fortunato, autori con i quali la cultura anglo-latina dell’Inghilterra di Adelmo e Alcuino aveva una tale familiarità da poter reimpiegare il *topos* a scopo didattico¹⁶. E tuttavia, in una documentazione relativamente compatta per cronologia e tipologia di trasmissione, ma variegata per la diversa ampiezza dei poemi, nonché per le tematiche trattate e le modalità di rielaborazione di eventuali fonti, il dato interessante si rileva tanto nella copiosità delle relative occorrenze, quanto nella specifica valenza contestuale che tali immagini sono in grado di assumere di volta in volta, conservando sempre incisività espressiva e funzionalità semantica¹⁷. Paradossalmente la solidità di questo tema si rivela proprio nella duttilità con cui più autori riescono a utilizzarlo in singoli contesti e con finalità diverse¹⁸. Se, infatti, la linea analogica “altrove, natura selvaggia, freddo e buio, dolore”, contrapponendosi a quella

costituita dal “qui, sala, calore e luce, gioia”, individua il cosiddetto spazio dell’altro, le motivazioni dell’esclusione, le caratteristiche del disagio, le prospettive di riscatto possono essere anche molto differenti le une dalle altre. In altri termini, muovendosi all’interno di un patrimonio codificato di strutture metriche e formali, atte a produrre immagini efficaci secondo il duplice registro letterale e figurale, i poeti anglosassoni sono in grado di combinare in modo variato elementi dati e riescono perciò a declinare la dicotomia “qui vs altrove” nelle sue più disparate potenzialità, giungendo finanche al suo ribaltamento; cosicché la struttura contrastiva che associa il “qui” al positivo e l’“altrove” al negativo non corrisponde necessariamente alla contrapposizione morale tra bene e male ovvero all’antitesi tra un’esistenza vissuta seguendo i precetti della fede cristiana e una vita condotta nel peccato.

Così nell’*Andreas*, poema agiografico dedicato alla narrazione della conversione dei Mirmidoni a opera dell’apostolo, il santo, imprigionato e torturato, affronta la notte in cella, mentre infuria una tempesta di neve (*And* 1253-1265a):

	þa se halga wæs	under heolstorscuwan,
	eorl ellenheard,	ondlange niht
1255	searþancum beseted.	Snaw eorðan band
	wintergeworpum.	Weder coledon
	heardum hægelscurum,	swylce hrim ond forst,
	hare hildstapan,	hæleða eðel
	lucon, leoda gesetu.	Land wæron freorig
1260	cealdum cylegicelum,	clang wæteres þrym
	ofer eastreamas,	Is brycgade
	blæce brimrade.	Bliðheort wunode
	eorl unforcuð,	elnes gemyndig,
	þrist ond þrohtheard	in þreanedum
1265	wintercealdan niht.	

‘Allora il santo, l’eroe fermo nella propria forma, restò, nell’ombra dell’oscurità, immerso in saggi pensieri per tutta la notte. La neve legava la terra con tempeste invernali; l’aria si raffreddava con violente tormenti di grandine, così come la brina e il gelo, canuti guerrieri, incatenavano la patria degli uomini, le dimore delle genti. Il suolo gelava con freddi ghiaccioli, l’impeto dell’acqua si bloccava immobile sul corso del fiume, il ghiaccio formava ponti sulla scura via del mare. Restava lieto nel cuore l’eroe, impassibile, consapevole del proprio coraggio, impavido e resistente alle avversità nelle gravi afflizioni, nella notte fredda come l’inverno’.

Anche in questo caso la rappresentazione della tempesta (1255b-1263a), è preceduta e seguita dai versi che descrivono la condizione del protagonista imprigionato, costretto in un luogo sgradevole (1253-1255a e 1263b-1265a). La connessione tra condizione emotiva e ambiente esterno è però qui definita in termini diversi. In primo luogo nei versi iniziali e finali sono presenti riferimenti a un contesto naturale negativo: Andrea è immerso nell’oscurità (*heolstorscuwa* 1253) e nel freddo della notte invernale (*wintercealde niht* 1265); ma soprattutto il fin troppo dettagliato riferimento a condizioni climatiche avverse non è direttamente funzionale alla successione degli eventi narrati, anzi sembrerebbe verosimilmente incongruente con il clima “reale” della regione in cui è ambientata la vicenda¹⁹. Questo deliberato ampliamento rispetto alla fonte²⁰, attuato attraverso un elevato uso di locuzioni formulari²¹, mira allora a sottolineare la capacità del santo nel restare imperturbabile alle avversità e alla sofferenza fisica. Andrea, sorretto dalla certezza della fede, “pensa con saggezza” e resta con il “cuore lieto”, mentre impetuosi agenti atmosferici personificati scatenano la propria violenza. La neve precipita come tempesta furente legando la terra, così come la brina e il gelo assumono addirittura le vesti di guerrieri canuti per chiudere, serrare le dimore degli uomini, mentre il ghiaccio ferma lo scorrere delle acque. La natura invernale ingloba nella sua morsa tenace tanto gli edifici costruiti che il paesaggio circostante: la dicotomia “dentro vs fuori” risulta allora spostata su un piano completamente diverso perché non esiste alcun “dentro” animato da luce, calore e gioia se non si è animati dalla fede. Andrea, lontano dalla sua comunità, rinchiuso in un “dentro” ostile, mentre nel “fuori” imperversa la tempesta, è comunque sereno: la solidità del suo credo gli fornisce la forza necessaria per sopportare e affrontare vittoriosamente qualsiasi minaccia. Il contrasto è allora tra l’interiorità del santo, sostenuto dalla fede, e il mondo esterno; la “natura selvaggia” si contrappone al suo stato d’animo, non lo riflette.

Il tema della tempesta invernale e dell’universo metaforico a esso legato attraverso l’uso felice di stilemi riconoscibili viene, quindi, rielaborato e adattato al racconto agiografico finalizzato ovviamente a evidenziare la santità dell’apostolo. Gli elementi descrittivi che nel *Beowulf* potevano anche essere percepiti come parte di una rappresentazione realistica, qui rivelano in modo immediato, il loro significato metaforico nella copiosa, incalzante successione di immagini.

Ancora diverse sono le modalità con cui questi medesimi elementi, nella duplice valenza letterale e figurale, sono impiegati in due componimenti convenzionalmente ascritti al genere elegiaco: il *Wanderer* e il *Seafarer*²². Si tratta, infatti, di testi molto più brevi nei quali le raffigurazioni di una “natura selvaggia”, ostile all’uomo non sono circoscritte all’interno di una narrazione più ampia, ma si estendono lungo l’intero poema costituendone la struttura portante. In entrambi i casi le parole di un io narrante presentano individui singoli, separati dalla propria comunità, costretti in un paesaggio marino invernale, in contrasto con la rievocazione di un passato apparentemente felice sulla terraferma, un passato trascorso nel conforto condiviso delle gioie della “sala”. La percezione sensoriale del freddo, del gelo avvertita sia dall’errante che dal marinaio è parte integrante di una condizione emotiva di disagio e dolore. I due eroi elegiaci non osservano il mare in tempesta dalla terraferma come Hengest, né si trovano in un carcere, un luogo comunque chiuso, mentre fuori impazza la tempesta come Andrea, ma sono immersi nella vastità di un contesto naturale spaventoso nella sua infinita immensità, un contesto che mostra loro la precarietà della condizione umana, ovvero, in una prospettiva cristiana, la caducità della vita terrena e la necessità di operare nel modo giusto in questo mondo per poter aspirare a una vita ultraterrena.

E tuttavia, per quanto significativi siano i tratti comuni, la specifica fisionomia dei singoli poemi si rivela chiaramente nei termini diversi con cui il legame tra contesto naturale e condizione emotiva definisce l’opposizione “qui vs altrove”, “dentro vs fuori”.

Nel *Wanderer* la vicenda, almeno inizialmente, si iscrive nel codice di valori della società eroica, l’errante è l’unico sopravvissuto all’annientamento del suo *comitatus*, un superstite costretto a vagare sulle acque dell’oceano, alla ricerca di una nuova comunità che possa accoglierlo. La sua permanenza in mare è più volte citata come condizione di un disagio associato alla pena straziante per le perdite subite. Si vedano, per esempio, i versi 23b-24 all’interno del passo in cui la sua condizione di esule viene dettagliatamente presentata (*Wan* 19-29a):

20	Swa ic modsefan oft earmcearig, freomægum feor	minne sceolde eðle bidæled, feterum sælan,
----	--	--

25	siþþan geara iu hrusan heolstre biwrah wod wintercearig sohte seledreorig hwær ic feor oþþe neah þone þe in meoduhealle oþþe mec freondleasne weman mid wynnum. ²³	goldwine minne ond ic hean þonan ofer waþema gebind, sincec bryttan, findan meahte mine wisse, frefran wolde,
----	--	---

‘Così io l’animo mio, spesso miseramente infelice, separato dai nobili parenti, privato del paese natio, ho dovuto mettere in catene, dopo che molto tempo fa il velo della terra ha coperto il mio generoso signore; e io afflitto da allora, ho viaggiato, desolato come l’inverno, sulla superficie mobile delle onde, ho cercato, triste per la perdita della sala, un dispensatore di tesori, ove potessi trovare lontano o vicino qualcuno che nella sala dell’idromele riconoscesse la mia devozione, volesse confortare me privo di amici, trattarmi con gentilezza’.

Altrove inclementi precipitazioni sottolineano la solitudine dolorosa dell’uomo che vede come uniche presenze animate uccelli marini (*Wan* 45-49):

ðonne onwæcneð eft gesihð him biforan baþian brimfluglas, hreosan hrim ond snaw, þonne beoð þy hefigran	wineleas guma, fealwe wegas, brædan feþra, hagle gemenged. heortan benne,
---	---

‘Poi si sveglia l’uomo privo di amici, vede davanti a sé onde oscure, uccelli marini bagnarsi, spiegare le ali, vede cadere la brina e la neve mista a grandine. Ancor più penose sono allora le ferite del cuore’.

E ancora (*Wan* 55b-57):

þam þe sendan sceal ofer waþema gebind	Cearo bið geniwad swiþe geneahhe werigne sefan.
---	---

‘Si rinnova la pena per colui che tanto spesso deve sospingere sulla superficie mobile delle onde l’animo stanco’.

Le onde scure (*fealwe wegas* 46), sulle quali cadono pioggia, neve e grandine, rappresentano quindi l’“altrove” in cui è collocato, per motivi contingenti, questo esule senza amici (*wineleas* 45), afflitto e angosciato

(*earmcearig* 20). La stringente corrispondenza tra ambiente circostante e condizione emotiva è resa in modo particolarmente felice al verso 24 dove l'allitterazione e la composizione nominale uniscono ed evidenziano questi due aspetti: l'*hapax wintercearig*, infatti, "desolato come l'inverno", *hapax* che condensa, in un unico aggettivo, il legame tra clima atmosferico e stato d'animo²⁴, allittera con la costruzione *wapema gebind* "la superficie mobile delle onde", laddove il sostantivo *gebind*, riconducibile al verbo *bindan* "legare", indica più precisamente la distesa del mare agitato, quando le onde sembrano legate tra loro nella successione concatenata delle une nelle altre. L'immagine descrittiva rimanda però, metaforicamente, anche alla costrizione sia fisica che psicologica provata dall'errante, una costrizione espressa nel poema tanto ripetutamente da costituirne una cifra stilistico-connotativa²⁵. Questa duplice valenza la medesima costruzione *wapema gebind* la assume anche al verso 57 dove, allitterando con *werig*, presenta l'animo dell'errante come stremato dalla fatica e dal dolore.

La furia degli elementi si abbatte, comunque, anche sulla terraferma, colpisce quegli edifici che, un tempo, nella loro effimera magnificenza, erano stati costruiti per un "qui" che non esiste più, che non è più in grado di offrire rifugio e protezione in modo duraturo (*Wan* 73-79a):

75	Ongietan sceal gleaw hæle þonne ealre þisse worulde wela swa nu missenlice winde biwaune hrime bihrorene, Woriað þa winsalo, dreame bidrorene.	hu gæstlic bið, weste stondeð, geond þisne _middangeard weallas stondaþ, hryðge þa ederas. waldend licgað
----	--	--

'Deve comprendere l'eroe sagace come sarà terribile quando la ricchezza di tutta questa terra si staglierà desolata così come in vari luoghi in questa terra battuta dal vento, si ergono le mura, coperte dalla brina, i bastioni esposti alla tempesta. Si sgretolano le sale dei banchetti, i sovrani giacciono privi di gioia'.

Il destino individuale dell'errante costituisce, dunque, la base per una riflessione gnomica che investe il destino dell'umanità intera, la natura selvaggia dell'altrove si amplia alla condizione di tutti gli uomini (*Wan* 101-105)²⁶:

ond þas stanhleoþu	stormas cnyssað,
hrið hreosende	hrusan bindeð,
wintres woma,	þonne won cymeð,
nipeð nihtscua,	norþan onsendeð
hreo hæglfare	hæleþum on andan.

‘e le tempeste battono i dirupi rocciosi, la bufera di neve cadendo avvinghia la terra, il tumulto dell’inverno, mentre sopraggiunge il buio, calano le tenebre, imperversa dal nord una violenta tempesta di vento a danno degli uomini’.

La salvezza, infatti, non è nella ricostruzione altrettanto effimera del mondo perduto, quanto nel riuscire a conquistare, grazie alla saggezza, garantita dalla sapienza, e alla fede, l’eternità di una dimensione ultraterrena; la sofferenza insita nell’“altrove” può e deve essere attraversata per raggiungere un “qui” diverso da quello sinora perseguito. Al di là della soluzione cristiana affidata ai versi finali, quello che interessa sottolineare in questa sede è come, nel *Wanderer*, lo sgomento della solitudine e la nostalgia per una società che non esiste più²⁷ preludano allo smarrimento esistenziale dell’uomo²⁸: L’efficacia di queste rappresentazioni è affidata in entrambi i casi alla descrizione di una natura non domata dall’uomo e anzi a lui ostile.

Nel *Seafarer* l’inclemenza degli elementi appare ancora più minacciosa e violenta; la descrizione della tempesta marina, la difficoltà fisica ad affrontarla e la condizione emotiva dell’esule solitario sono sapientemente bilanciate sin dai versi iniziali (*Sfr* 1-11a):

	Mæg ic be me sylfum	soðgied wrecan,
	sipas secgan	hu ic geswincdagum
	earfoðhwile	oft þrowade,
	bitre breostceare	gebiden hæbbe,
5	gecunnad in ceole	cearselda fela,
	atol yþa gewearlc,	þær mec oft bigeat
	nearo nihtwaco	æt nacan stefnan,
	þonne he be clifum cnossað.	Calde geþrunge
	wæron mine fet,	forste gebunden,
10	caldum clommum,	þær þa ceare seofedun
	hat ymb heortan	

‘Io posso raccontare una storia vera che mi riguarda, narrare di viaggi, di come in giorni travagliati, tempi di stenti spesso ho patito, amare angosce del cuore ho sopportato, ho sperimentato in nave molti luoghi d’affanno, il violento impeto dei flutti, là spesso mi assaliva l’inquieta guardia notturna presso la prua della nave, quando sbatteva davanti agli scogli. Rattrappiti dal freddo erano i miei piedi, avvinti dal gelo con fredde catene, mentre gli affanni gemevano cocenti intorno al cuore’.

Gli stilemi consueti della poesia anglosassone, locuzioni formulari, *kenningar*, *hapax*, opportunamente impiegati costruiscono una struttura poetica in grado di mostrare con realistica efficacia come l’angoscia del navigante (*bitre breostceare* 4) si espanda dalla sua interiorità per connotare il tempo (*geswincdagum* 2, *earfoðhwile* 3) e lo spazio (*cearselda* 5) in cui è collocato, mentre l’ansia che lo assale con violenza nella notte insonne agisce in parallelo con l’immagine concreta della nave che sbatte davanti agli scogli (6b-8a). Il senso di costrizione generato da questo stato di disagio psicologico è rafforzato dal disagio fisico di un freddo che assume le forme di catene di ghiaccio nel contrasto con il caldo “intorno al cuore” generato dalle angosce (8b-11a): la consueta contrapposizione “dentro vs fuori” e dunque “caldo vs freddo” è qui circoscritta a un contesto esclusivamente negativo, di dolore e sofferenza; il calore che dovrebbe dare conforto è in effetti generato dall’angoscia riposta in un “dentro” metaforico, l’interiorità del navigante²⁹.

L’opposizione “qui vs altrove” è, invece, riproposta nei termini soliti nel passo successivo, dove ai pochi versi della descrizione della vita sulla terraferma, segue a contrasto la rappresentazione della tempesta marina affidata a una lunga sequenza di immagini quasi ossessive nella loro ridondanza (*Sfr* 12b-26):

		þæt se mon ne wat
	þe him on foldan	fægrost limpeð,
	hu ic earmcearig	iscealdne sæ
15	winter wunade	wræccan lastum,
	winemægum bidroren,	
	bihongen hrimgicelum;	hægl scurum fleag.
	þær ic ne gehyrde	butan hlimman sæ,
	iscaldne wæg.	Hwilum ylfete song
20	dyde ic me to gomene,	ganetes hleoþor
	ond huilpan sweg	fore hleahtor wera,

	mæw singende	fore medodrince.
	Stormas þær stanclifu beotan,	þær him stearn
		_oncwæð
	isigfeþera;	ful oft þæt earn
		_bigéal,
25	urigfeþra;	ne ænig hleomæga
	feasceaftig ferð	refran meahte.

‘Questo è sconosciuto all’uomo cui sulla terra tocca la sorte migliore, come io, derelitto, nel mare gelido rimasi d’inverno con orme d’esule, separato dai familiari, ricoperto da ghiaccioli pendenti, la grandine si rovesciava in tempeste. Là non sentivo che infuriare il mare, l’onda gelida. A volte il canto del cigno facevo per gioco, il verso della sula e il richiamo del chiurlo invece del riso degli uomini, il canto del gabbiano invece del gorgoglio dell’idromele. Tempeste si abbattevano là sugli scogli dove rispondeva la rondine marina dalle ali di ghiaccio, gridava ripetutamente l’aquila dalle ali di rugiada, non una delle persone care poteva confortare l’animo desolato’.

Il navigante derelitto e desolato (*earmcearig* 14 e *feasceaftig* 26), vive, dunque, la condizione dell’esule solitario nel mare invernale freddo come il ghiaccio, (*iscealdne sæ* 14, *iscaldne wæg* 19), mentre infuria la bufera di grandine e gli unici esseri viventi sono anche in questo caso gli uccelli³⁰. La verosimiglianza della descrizione trasmette anche al lettore moderno le percezioni sensoriali del navigante, il freddo, il rumore della tempesta, il richiamo degli uccelli, ma il contesto è, paradossalmente, irreali: viene qui affrontato quel mare invernale che il guerriero Hengest non pensa di poter solcare, secondo regole saggiamente modulate sul ciclo delle stagioni; questo uomo solo, bloccato, incatenato da un ghiaccio che è tutt’uno con la sua angoscia, questa creatura immobilizzata in una sofferenza atroce, in contrasto con il cinetismo furioso degli elementi ha scelto di partire, perché sa quanto sia effimera la serenità della vita sulla terraferma, ha scelto cioè di andare volontariamente incontro all’‘altrove’. D’altronde la tempesta si espande con ferocia anche sulla terra (*Sfr* 31-35):

Nap nihtscua,	norþan sniwde,
hrim hrusan bond,	hægl feol on eorþan,
corna caldast.	Forþon cnyssað nu
heortan gëpohtas,	þæt ic hean streamas
sealtyþa gelac	sylf cunnige;

‘Calavano le tenebre della notte, dal nord nevicava, il gelo attanagliava il suolo, sulla terra cadeva la grandine, il più freddo dei grani. Così ora mi assillano i pensieri del cuore che io stesso esplori l’alto mare, l’impeto delle onde salate’.

La “natura selvaggia” dell’“altrove” è, dunque, descritta con modalità note, la tempesta giunge dal nord, nel buio della notte, a ghermire lo spazio abitato dagli uomini³¹, però, in questo caso, l’“altrove” è esperito per una decisione presa in piena consapevolezza. Come emergerà con chiarezza nei versi successivi, la narrazione riguarda, in realtà, la vicenda di un credente che compie il proprio faticoso percorso di avvicinamento a Dio. L’“altrove” e le relative condizioni di disagio costituiscono allora il contesto privilegiato, necessario al cammino che l’uomo ha deciso di intraprendere; si tratta, in altri termini, del viaggio di un pellegrino che si muove *pro amore dei*, di un esiliato che aspira a ritrovare la patria celeste, la “città di Dio” agostiniana³². Gli elementi vivacemente realistici che definiscono lo scenario nella prima parte del poema sono pertanto da leggere anche in un articolato sistema allegorico di riferimenti cristiani che trova ampie corrispondenze nella letteratura patristica³³. Pienamente condivisibili appaiono pertanto le considerazioni di Conde-Silvestre secondo il quale:

the first part of *The Seafarer* functions as an extended symbol which aims to exemplify the doctrine exhibited in the second part [...]. Rather than two detachable facets, the literal and the allegorical should be regarded in the poem as the gradual stages involved both in the processes of production and reception of symbolic meaning³⁴.

Ancora lontano dalla santità dell’apostolo Andrea, il navigante considera indispensabile condizione per il raggiungimento del suo fine ultimo il subire la sofferenza fisica e psicologica del contesto naturale ostile in cui è immerso. Come nel *Wanderer*, il contrasto “positivo vs negativo”, “bene vs male” non è sotteso rigidamente alla contrapposizione “dentro vs fuori”, ma, se l’errante comprende l’inaffidabile transitorietà dei beni terreni solo quando li ha persi tutti, il navigante mostra di essere già in possesso di questa verità.

Diverse possono essere, dunque, le varianti che la poesia anglosassone propone per il tema della tempesta invernale come elemento caratteriz-

zante del contesto di “natura selvaggia” in cui l’escluso dalla comunità è costretto a vivere in solitudine; diverse e articolate le tessiture semantiche che l’impiego del tema è in grado di fornire nella costruzione del testo, mostrando spesso significative corrispondenze e connessioni con altre tipologie di documenti letterari. Corrispondenze e connessioni che, tuttavia, non inficiano la vitale autonomia con cui si creano versi di straordinaria efficacia estetica e semantica nei quali l’inverno è presentato come manifestazione di una natura tanto ostile all’uomo da legarlo nella morsa del ghiaccio³⁵.

Si vedano ancora alcuni versi del *Menologium*, dedicati alla descrizione dell’inverno (*Mln* 202-207a):

	Syþþan wintres dæg	wide gangeð
	on syx nihtum,	sigelbeortne genimð
	hærfest mid herige	hrimes and snawes,
205	forste gefeterad,	be frean hæse,
	þæt us wunian ne moton	wangas grene,
	foldan frætuwe.	

‘Poi il giorno invernale arriva ovunque, dopo sei notti; cattura la luce del sole dell’autunno con un esercito di brina e neve, incatenato con il ghiaccio, agli ordini del Signore, cosicché i campi verdi, gli ornamenti della terra non possono restare con noi’.

In questo poema di circa 200 versi sono elencati i giorni delle principali feste religiose del calendario anglosassone, seguendo la successione dei mesi e delle stagioni³⁶. Il passo dedicato all’inverno introduce alla presentazione delle ultime celebrazioni agiografiche dell’anno. La desolazione di questa stagione è qui resa efficacemente attraverso la personificazione militare degli agenti atmosferici che la caratterizzano: l’autunno diventa un prigioniero di guerra legato con catene di ghiaccio, gli uomini, principale controparte di questa battaglia, a causa del freddo e della neve, non possono vivere sui “campi verdi”, “ornamenti della terra”; ma, in un poema nel quale il passaggio delle stagioni è connesso alle feste della Chiesa, si afferma anche che a impartire gli ordini a questo esercito è un capo supremo, Dio, nominato con il sostantivo *frea* “Signore” (205) allitterante con entrambi gli elementi della locuzione *forste gefeterad*, locuzione a sua volta atta a esprimere la capacità del ghiaccio di legare con

catene³⁷. La spietatezza dell'inverno è rappresentata, quindi, quale forza marziale partecipe dell'ordine divino, la necessità di accettarne i colpi non è messa in discussione dagli uomini, ma allo stesso tempo tale consapevolezza non induce la rappresentazione poetica a sminuire la potenza devastante di brina, neve e ghiaccio.

La forza distruttrice della natura, che blocca, lega, stringe le piante e in senso lato qualsiasi forma di vita, è affidata a immagini analoghe anche nel poema dialogico-sapienziale *Salomon and Saturn II*³⁸. Si vedano in particolare i seguenti versi (*SnS II* 302-307):

“Ac forhwon fealleð se snaw,	foldan behydeð,
bewrihð wyrta cið,	wæstmas getigeð,
geðyð hie and geðreatað,	ðæt hie ðrage beoð
cealde geclungne?	Full oft he gecostað eac
wildeora worn,	wætum he oferbricegð,
gebryceð burga geat,	baldlice fereð” ³⁹

‘Perché la neve cade, copre la terra, racchiude i germogli delle piante, lega le cose che crescono, le schiaccia e le blocca, cosicché per un tempo lungo esse restano congelate dal freddo? Molto spesso tormenta anche gli animali selvaggi, costruisce ponti sull’acqua, viola le porte della città, procede baldanzosa’.

Una lacuna del manoscritto lascia senza risposta questa domanda formulata dal discente Saturno al saggio Salomone, ma si può immaginare che, in linea con le argomentazioni proposte per altri interrogativi, Salomone avrà fatto riferimento alle disposizioni di un ordine superiore⁴⁰. La questione posta dal pagano Saturno, desideroso di apprendere, al cristiano Salomone, detentore di una sapienza più alta, rivela però anche il desiderio angosciato dell'uomo di comprendere la sofferenza terrena, gli attacchi deliberati di un contesto naturale ostile⁴¹. La metafora della guerra non è esplicitata come nel *Menologium*, l'unico agente atmosferico nominato è la neve, accompagnata dal freddo, ma i verbi che ne descrivono gli effetti indicano soprattutto azioni connesse con un'idea di “attacco”, “oppressione”. Il freddo, nel creare ponti, evidentemente di ghiaccio⁴², e violare “le porte della città”, annulla il confine tra l’“altrove” abitato da animali selvaggi e il “qui” dello spazio abitato dagli uomini.

Dunque la descrizione si colora di una forte valenza emotiva anche in queste ultime esemplificazioni appartenenti a testi privi della drammaticità

di una narrazione in prima persona, incentrata su un singolo protagonista. Al di là dell'indiscutibile valenza gnomica presente sia nel *Seafarer* che nel *Wanderer*, ma anche in passi del *Beowulf* e dell'*Andreas*, poemi come il *Menologium* o il *Salomon and Saturn II*, presentano, infatti, una fisionomia che li ascrive in modo netto al genere gnomico-sapienziale: si occupano dichiaratamente di descrivere e spiegare come sia composto e strutturato il mondo abitato dagli uomini, quali norme di comportamento debbano essere adottate per affrontare nel modo più giusto la vita terrena.

Tanto più interessante si rivela allora la presenza della “natura selvaggia” nelle modalità appena messe in evidenza. Dall'osservazione empirica di una natura che, soprattutto nella stagione invernale, risulta essere per l'uomo un'antagonista temibile, la poesia anglosassone attinge evidentemente per proporre rappresentazioni dai tratti realistici nelle quali la furia degli elementi è presentata dal punto di vista dell'uomo che ne subisce gli effetti. Questo ineludibile legame tra la percezione del singolo e il contesto esterno può essere allora usato per rappresentare l'inquietudine del guerriero esule Hengest, la santità dell'apostolo Andrea, lo smarrimento dell'errante, la scelta consapevole del navigante; ma, nell'uso di immagini analoghe, di locuzioni formulari, la percezione dell'inverno come fonte di desolazione e dolore emerge anche in testi tendenzialmente volti a fornire informazioni sulle stagioni o a presentare le caratteristiche di determinati fenomeni atmosferici. E ciascuna di queste testimonianze mostra, nella pluralità dei livelli interpretativi, un'articolata stratificazione semantica in quanto prodotto di una cultura formatasi attraverso una straordinaria capacità di accogliere, assorbire, rielaborare e fare proprie istanze e suggestioni provenienti dalle culture con cui è entrata in contatto.

Note

¹ Sull'importanza della "sala" nella poesia anglosassone come luogo emblematico della vita comunitaria si vedano tra gli altri K. Hume, *The Concept of the Hall in Old English Poetry*, «Anglo-Saxon England», 3, 1974, p. 63-74, H. Magennis, *Images of Community in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 35-103, L. Garner, *Structuring Spaces. Oral Poetics and Architecture in Early Medieval England*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2011, p. 3-176.

² Sulla base del racconto contenuto nel *Beowulf* (1063-1160a) e di quanto narrato nel frammento convenzionalmente noto come *Battle of Finnsburh*, dedicato alla medesima vicenda, la successione degli avvenimenti in sintesi dovrebbe essere la seguente: Hnæf, capo dei Danesi, con i suoi uomini è ospite presso la corte del cognato Finn, capo dei Frisi e marito della sorella Hildeburh. Per motivi non esplicitati nella notte gli ospiti danesi sono attaccati dagli ospitanti frisi, gli scontri violentissimi si protraggono per cinque giorni fino alla temporanea sconfitta dei Danesi che vedono morire il loro capo. I superstiti accettano le vantaggiose condizioni di pace offerte loro da Finn, ma, una volta tornati in patria, si riorganizzano e, con una nuova spedizione, danno luogo a una successiva sanguinosa battaglia che vedrà l'uccisione di Finn e la sconfitta dei Frisi, cfr. D. Fry (ed.), *Finnsburh: Fragment and Episode*, London, Methuen & Co, 1974, p. 19-24, A. Orchard, *A Critical Companion to Beowulf*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 173-87, R. D. Fulk - R. E. Bjork - J. D. Niles (eds), *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, fourth edition, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2008, p. 273-9.

³ Opportunamente T. Shippey, *Old English Verse*, London, Hutchinson, 1972, p. 95, scrive: «In one sense the [Old English] poetic diction is like a Meccano-set; it stays the same but you can do all sorts of thing with it». Per una panoramica dei principali studi dedicati alle modalità d'uso dello stile formulare nella poesia anglosassone si veda il recente contributo di J. Niles, *Old English Literature: A Guide to Criticism with Selected Readings*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2016, p. 112-26, 187-92, 203-7.

⁴ Qui, come per le successive citazioni dei testi poetici anglosassoni, ove non diversamente segnalato, si segue l'edizione di G. P. Krapp - E. v. K. Dobbie (eds), *Anglo-Saxon Poetic Records*, I-VI, New York - London, Columbia University Press, 1931-1953. Le relative traduzioni sono, invece, a cura dell'autrice.

⁵ Al verso 1142 la vendetta è definita con l'*hapax woroldræden*, una sorta di "regola universale", di "costume del mondo", cfr. R. D. Fulk - R. E. Bjork - J. D. Niles, *Op. cit.*, p. 189.

⁶ Tra i lavori più recenti sull'argomento si vedano S. Graham, 'So what did the Danes feel?' *Emotions and Litotes in Old English Poetry*, p. 75-90, K. Mills, *Gesture and Emotion in Hroðgar's Farewell to Beowulf*, p. 163-75 e E. Sebo, *Ne Sorga: Grief and Revenge in Beowulf*, p. 177-92, in *Anglo-Saxon Emotions. Reading the Heart in Old English Language, Literature and Culture*, ed. by A. Jorgensen - F. McCormack - J. Wilcox, Farnham, Ashgate, 2015.

⁷ Si noterà solo incidentalmente come il verbo *weallan* 'gonfiare' sia spesso impiegato anche nella descrizione di emozioni che si gonfiano nel petto, così nel *Beowulf* per esempio ai versi 2065, 2113, 2331, 2463, 2599, cfr. E. G. Stanley, *Old English Poetic Diction and the Interpretation of The Wanderer, The Seafarer and The Penitent's Prayer*, «Anglia», 73, 1955, p. 413-66, in particolare p. 429-30, repr. in *Essential Articles for the Study of Old English Poetry*, ed. by J. B. Bessinger - J. Kahrl Stanley, Hamden, Archon Books, 1968, p. 458-

514, L. Lockett, *Anglo-Saxon Psychologies in the Vernacular and Latin Tradition*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, p. 57-62.

⁸ Si vedano in proposito le considerazioni di E. B. Irving, *A Reading of Beowulf*, New Haven, Yale University Press, 1968, p. 169-79, T. Shippey, *Op. cit.*, p. 21-4, R. B. Burlin, *Inner weather and interlace: a note on the semantic value of structure in Beowulf*, in *Old English Studies in Honour of John C. Pope*, ed. by R. B. Burlin - E. B. Irving, Toronto, University of Toronto Press, 1974, p. 81-90.

⁹ Diversamente nell'acuta ricostruzione proposta da K. Malone, *The Finn Episode in Beowulf*, «Journal of English and Germanic Philology», 25, 1926, p. 157-72, l'insistenza sulle intenzioni di vendetta di Hengest servirebbe piuttosto ad amplificare la tragedia morale di questo condottiero che non riuscirà a compierla personalmente. Sulla valenza che l'episodio narrato assume nella costruzione del poema in quanto riflesso e anticipazione dell'impresa che Beowulf deve ancora affrontare si veda infine B. Moore, *The Relevance of the Finnsburh Episode*, «Journal of English and Germanic Philology», 75, 1976, p. 317-29.

¹⁰ Nell'ampia bibliografia sull'argomento ancora valide restano le considerazioni di base formulate soprattutto da E. G. Stanley, *Op. cit.*, S. B. Greenfield, *The Formulaic Expression of the Theme of 'Exile' in Anglo-Saxon Poetry*, «Speculum», 30, 1955, p. 199-211, repr. in *Hero and Exile: The Art of Old English*, Stanley B. Greenfield, ed. by G. H. Brown, London, The Hambledon Press, 1989, p. 125-131, L. H. Frey, *Exile and Elegy in Anglo-Saxon Christian Epic Poetry*, «Journal of English and Germanic Philology», 62, 1963, p. 293-302, ma si veda anche il più ampio e articolato lavoro di J. Neville, *Representations of the Natural World in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

¹¹ In questa ottica risultano pertinenti anche per la poesia anglosassone le considerazioni di J. Le Goff, *Guerrieri e borghesi rampanti. L'immagine della città nella letteratura francese del secolo XII*, in *L'immaginario medievale*, a cura di J. Le Goff (traduz. di A. Salmon Vivanti da *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985), Bari, Laterza, 1991, p. 3-47: «nel mondo dell'Occidente medievale [...] il dualismo fondamentale cultura-natura si esprime soprattutto attraverso la contrapposizione fra ciò che è costruito, coltivato, abitato (città-castello-villaggio) e ciò che è propriamente selvaggio (mare, foreste, equivalenti occidentali del deserto orientale), fra un mondo fatto di uomini e il mondo della solitudine» (p. 33-4).

¹² P. Zumthor, *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo* (traduz. di S. Varvaro da *La Mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993), Bologna, Il Mulino, 1995, p. 55.

¹³ Si veda soprattutto T. Hill, *The Tropological Context of Heat and Cold Imagery in Anglo-Saxon Poetry*, «Neuphilologische Mitteilungen», 69, 1968, p. 522-32 e i relativi riferimenti testuali.

¹⁴ Si pensi ai versi citati *Beowulf* 1131b-32a e cfr. *infra* per ulteriori esemplificazioni.

¹⁵ Cfr. *Isidori Hispaliensis Episcopi Etymologiae sive Origines*, ed. Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2004, XIII,X,7: «gelus autem quod eo stringatur tellus; γῆ quippe terra dicitur».

¹⁶ Si veda la puntuale indagine di B. K. Martin, *Aspects of Winter in Latin and Old English Poetry*, «Journal of English and Germanic Philology», 68, 1969, p. 375-90, ma anche le più recenti considerazioni di P. L. Langeslang, *Seasons in the Literatures of the Medieval North*, Cambridge, D. S. Brewer, 2015, p. 142-8, M. Cavell, *Weaving Words and Binding Bodies. The Poetics of Human Experience in Old English Literature*, Toronto, University of Toronto

Press, 2016, p. 102-19. Per una valutazione più ampia dell'uso di artifici retorici desunti dalla cultura classica si rimanda, invece, a J. Steen, *Verse and Virtuosity. The Adaptation of Latin Rethoric in Old English Poetry*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, e ai relativi riferimenti bibliografici.

¹⁷ Interessante in questa prospettiva anche l'analisi, estesa alla documentazione scandinava, di C. Cucina, En kjölrinn jarsteinir trú rétta. *Incidenza di tropi classici e cristiani sulle tradizioni anglosassone e scandinava*, «Rivista Italiana di Linguistica e Dialettologia», 12, 2010, p. 9-78.

¹⁸ Ancora una volta puntuali appaiono le parole di T. Shippey, *Op. cit.*, che definisce «the expected paradoxes of formulaic composition» come «stability within change, flexibility within bounds» (p. 96).

¹⁹ M. Cavell, *Op. cit.*, p. 117.

²⁰ Per una panoramica delle possibili fonti individuate all'interno di una tradizione piuttosto ampia si vedano R. North-M.D.J Bintley (eds) *Andreas An Edition*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016, p. 1-8, K. R. Brooks (ed.), *Andreas and the Fates of the Apostles*, Oxford, Clarendon Press, 1961, p. xv-xxii, nonché la selezione di testi in prosa greca, latina e anglosassone proposta in traduzione da R. Boenig (ed.), *The Acts of Andrew in the Country of the Cannibals: Translations from the Greek, Latin, and Old English*, New York, Garland Pub., 1991. Con specifico riferimento al passo in esame ancora K. R. Brooks, *Op. cit.*, p. 107, nonché E. J. Stanley, *Op. cit.*, p. 440, L. H. Frey, *Op. cit.*, p. 297, P. Clemons, *Interactions of Thought and Language in Old English Christian Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 267.

²¹ Si veda in proposito soprattutto l'analisi fornita da R. E. Diamond, *Theme as Ornament in Anglo-Saxon Poetry*, «Publications of the Modern Language Association of America», 76, 1961, p. 461-68, in particolare p. 468.

²² Sulle difficoltà inerenti i tentativi di catalogare per genere la documentazione poetica anglosassone si veda la recente prospettiva proposta da P. Battles, *Toward a Theory of Old English Poetic Genres: Epic, Elegy, Wisdom Poetry, and the "Traditional Opening"*, «Studies in Philology», 111, 2014, p. 1-33, nonché J. D. Niles, *Op. cit.*, p. 222-7; sulla limitazione del concetto di genere letterario applicato in particolare alle elegie anglosassoni cfr., invece, A. L. Klinck, *The Old English Elegies: A Critical Edition and Genre Study*, Montreal, McGill - Queens University Press, 2001 (I ed. 1992), p. 221-5, nonché il contributo di A. Orchard, *Not What It Was. The World of Old English Elegy*, in *The Oxford Handbook of the Elegy*, ed. by K. Weisman, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 101-17. Infine per una panoramica dell'articolato dibattito critico inerente l'interpretazione di questi due poemi si vedano per il *Wanderer* A. L. Klinck, *Op. cit.*, p. 30-5 e 106-26, per il *Seafarer* C. Cucina, *Il Seafarer. La navigatio cristiana di un poeta anglosassone*, Roma, Edizioni Kappa, 2008, p. 115-55.

²³ Si ripropone in questo caso l'edizione di A. L. Klinck, *Op.cit.*, che al v. 25 presenta l'aggettivo composto *seledreorig* in luogo della costruzione *sele dreorig* proposta da G. P. Krapp - E. v. K. Dobbie, *Op. cit.*.

²⁴ Cfr. C. Riviello, To gesiþþe sorge ond longað, wintercearig, ûhtceare: *la concreta fisicità del dolore nelle elegie anglosassoni*, «AION sez. germanica», 22, 2012, p. 173-205, in particolare p. 187; la più recente valutazione di R. Ganze, *The Neurological and Physiological Effects of Emotional Duress on Memory in Two Old English Elegies*, in *Anglo-Saxons Emotions ...*, p. 211-26, risulta, invece, forse troppo condizionata dall'assunto espresso nel titolo

del contributo: il composto esprimerebbe «not only desolations, but also possible connections between depression and raised body temperature: the *eardstapa*'s ‘winter sorrow’ may include a heightened experience of the cold, caused by the disparity between his internal temperature and that of the environment» (p. 219).

²⁵ Si vedano in merito J. L. Rosier, *The Literal-Figural Identity of The Wanderer*, «Publications of the Modern Language Association of America», 79, 1964, p. 366-9, P. Cook, *Woriað þa winsalo: the Bonds of Exile in The Wanderer*, «Neophilologus», 80, 1996, p. 127-37, A. Harbus, *Deceptive Dreams in The Wanderer*, «Studies in Philology», 43, 1996, p. 164-79, in particolare p. 166-7, M. Cavell, *Op. cit.*, p. 227-30.

²⁶ Sul cambio di prospettiva della narrazione e sulle difficoltà di contestualizzare di volta in volta i “discorsi” del poema si vedano soprattutto G. Richman, *Speaker and Speech Boundaries in “The Wanderer”*, «The Journal of English and Germanic Philology», 81, 1982, p. 469-79, nonché J. C. Conde-Silvestre, *Discourse and Ideology in the Old English The Wanderer: Time and Eternity*, in *Time and Eternity. The Medieval Discourse*, ed. by G. Jaritz - G. Moreno Riaño, Turnhout, Brepols, p. 331-53, con i relativi riferimenti bibliografici.

²⁷ Si vedano in proposito R. Fowler, *A theme in The Wanderer*, «Medium Ævum», 36, 1967, p. 1-14, P. Cook, *Op. cit.*, e soprattutto A. Orchard, *Re-Reading The Wanderer: The Value of Cross-References*, in *Via Crucis: Essays on Early Medieval Sources and Ideas in Memory of J. E. Cross*, ed. by T. N. Hall, Morgantown, West Virginia University Press, 2002, p. 1-26, che definisce il poema una “omelia eroica”, individuandone, all’interno della produzione letteraria anglosassone: «the “cross-references” of a highly skilled poet who if, as the great majority of analogues so far unearthed so strongly suggest, he wished to nod in the direction of contemporary Christian homiletic tradition, none the less sought to ground the poem firmly in the phrasing and traditional technique of a secular past, the passing of which is marked with such reverence» (p. 26). Sull’argomento si vedano anche i contributi di L. Beaston, *The Wanderer’s Courage*, «Neophilologus», 89, 2005, p. 119-37 e M. Sharma, *Heroic Subject and Cultural Substance in The Wanderer*, «Neophilologus», 96, 2012, p. 611-29. Tra gli studi che hanno formulato, invece, interpretazioni diverse, per limitarsi a quelli più recenti, si vedano A. Sheppard, *A word to the wise: thinking, knowledge, and wisdom in The Wanderer*, in *Source of Wisdom: Old English and Early Medieval Studies in Honour of Thomas D. Hill*, ed. by C. D. Wright - F. M. Biggs - T. N. Hall, Toronto, University Press of Toronto, 2007, p. 130-44, che, nell’ascrivere il poema al genere gnomico-sapientiale, valuta l’esperienza dell’errante come «a journey to a wisdom» (p. 135), e F. Leneghan, *Preparing the Mind for Prayer: The Wanderer, Hesychasm and Theosis*, «Neophilologus», 100, 2016, p. 121-42, che colloca il testo all’interno di un ambiente squisitamente monastico leggendolo come «an instructive account of how, in preparation for prayer, a contemplative trains the mind to transcend meandering thoughts and thereby actively seek divine grace, the source of theosis» (p. 140).

²⁸ In merito agli ultimi due passi citati R. Liuzza, *The Tower of Babel: The Wanderer and the Ruins of History*, «Studies in Literary Imagination», 36, 2003, p. 1-35, opportunamente scrive: «The existential terror that grips the speaker lies in this equation of community with destruction, time with violence, and history with obliteration, the simultaneous vision of life and death, memory and oblivion, each superimposed upon the other» (p. 12).

²⁹ Per un’analisi più ampia di questo passo cfr. M. Matto, *True Confessions: The Seafarer and Technologies of the Sylf*, «Journal of English and Germanic Philology», 103, 2004, p.

156-79, in particolare p. 167, C. Riviello, *Modalità di rappresentazione del dolore in alcune elegie anglosassoni*, «AION sez. germanica», 21, 2011, p. 289-339, in particolare p. 315-8, L. Lockett, *Op. cit.*, p. 75-76.

³⁰ La presenza di uccelli marini in sostituzione di esseri umani, tanto nel *Wanderer* che nel *Seafarer*, è stata variamente interpretata. Tra i saggi più noti si ricordano V. Salmon, *The Wanderer and The Seafarer and the Old English Conception of the Soul*, in «Modern Language Notes», 50, 1960, p. 1-10, P. Clemons, *Mens absentia cogitans in the Seafarer and the Wanderer*, in *Medieval Literature and Civilization: Studies in Memory of G. N. Garmonsway*, ed. by D. A. Pearsall - R. A. Waldran, London, Athlon Press - University of London, 1969, p. 62-77, in particolare p. 68-70, nonché il recente contributo di R. North, *Heaven Ahoj! Sensory Perception in The Seafarer*, in *Sensory Perception in the Medieval West*, ed. by S. Thompson - M. Bintley, Turnhout, Brepols, 2016, p. 7-26.

³¹ Sulla compresenza di questi elementi nel già citato passo di *Wanderer* 102-105 si veda anche I. Gordon, *The Seafarer*, repr. with a Bibliography compiled by M. Clayton, Exeter, University of Exeter Press, 1996, p. 37 (I ed. 1960).

³² Nell'ampia bibliografia sull'argomento si vedano, tra gli altri, D. Whitelock, *The Interpretation of The Seafarer*, in *The Early Cultures of Northwest Europe, H. M. Chadwick Memorial Studies*, ed. by C. Fox - B. Dickins, Cambridge, Cambridge University Press, 1950, p. 261-72, G. V. Smithers, *The Meaning of The Seafarer and The Wanderer*, «Medium Ævum», 26, 1957, p. 137-53 e 28, 1959, p. 1-22, F. N. M. Dietskra, *The Seafarer 58-66a: The Flight of the Exiled Soul to its Fatherland*, «Neophilologus», 55, 1971, p. 433-46, R. Leslie, *The Meaning and Structure of The Seafarer*, in *The Old English Elegies. New Essays in Criticism and Research*, ed. by M. Green, London - Toronto, Fairleigh Dickinson University Press, 1983, p. 96-122, P. R. Orton, *The Form and the Structure of The Seafarer*, «Studia Neophilologica», 63, 1991, p. 37-55, P. R. Orton, *To Be a Pilgrim: The Old English Seafarer and Its Irish Affinities*, in *Lexis and Texts in Early English: Studies Presented to Jane Roberts*, ed. C. Kay - L. Sylvester, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 2001, p. 213-23, D. Dyas, *Land and Sea in the Pilgrim Life: the Seafarer and the Old English Exodus*, «English Language Notes», 32, 1997, p. 1-9, D. Dyas, *Pilgrimage in Medieval English Literature, 700-1500*, Cambridge, D.S. Brewer, 2001, in particolare p. 105-23.

³³ Si pensi, per esempio, al mare come “mare del mondo”, dunque *mare amarus*, in cui sono condensati i simboli negativi delle potenze avverse alla Chiesa, o alla complessa simbologia legata alla nave, *navicula animae*, ma anche *navis ecclesiae*, in grado di solcare il mare in tempesta. Per una più ampia esposizione della simbologia patristica con puntuali riferimenti testuali, si rimanda all'ancora valido lavoro di H. Rahner, *Simboli della Chiesa. L'ecclesiologia dei Padri* (trad. di L. Pucsi - A. Pompei da *Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter*, Salzburg 1964), Milano, Edizioni San Paolo, 1971, in particolare p. 455-509 e p. 553-554.

³⁴ J. C. Conde-Silvestre, *The Semiotics of Allegory in Early Medieval Hermeneutics and the Interpretation of The Seafarer*, «Atlantis», 16, 1994, p. 71-90, in particolare p. 88. Per un'approfondita disamina del complesso universo simbolico individuabile nel poema, si veda invece soprattutto C. Cucina, *Il Seafarer ...*, in particolare p. 184-266 e relativi riferimenti bibliografici.

³⁵ È interessante d'altronde notare con V. Salmon, *Some Connotations of “Cold” in Old and Middle English*, «Modern Language Notes», 74, 1959, p. 314-22, come nel lessico poetico

anglosassone l’aggettivo *cald* “freddo”, in determinati contesti, assuma la specifica valenza di “ostile”.

³⁶ Per una presentazione più dettagliata del poema e un’aggiornata rassegna bibliografica si rimanda a K. Karasawa (ed.), *The Old English Metrical Calendar (Menologium)*, Cambridge, D. S. Brewer, 2015.

³⁷ È appena il caso di notare che il potere di Dio nello sciogliere le catene costruite dal ghiaccio è citato anche in *Maxims I* 74b-75, mentre in *Andreas* 519-520a Dio ha la facoltà di “legare” il mare agitato ovvero di placare la tempesta.

³⁸ Si vedano le parole di T. Shippey, *Poem of Wisdom and Learning in Old English Verse*, Cambridge, D. S. Brewer, 1976: «Even the force of nature are destructive. Age beats down buildings, smashes trees, gnaws tron and man; snow shrivels plants and breaks gates; even light can break and burn hall-timbers. [...] The idea of bondage is continually present, from ‘Vasa Mortis’ in its cage to the chains of the ‘yldo’, the doomed man’s ropes, the plants tied by cold, the devil fettered underground» (p. 28). Per un’introduzione alle principali problematiche di questo testo e ai relativi studi critici si veda inoltre D. Anlezark (ed.), *The Old English Dialogues of Solomon and Saturn*, Cambridge, D. S. Brewer, 2009.

³⁹ Nell’edizione di Anlezark, *Op. cit.*, i versi citati sono a p. 84 e corrispondono ai versi 124-129.

⁴⁰ M. Cavell, *Op. cit.*, p. 106.

⁴¹ Cfr. J. A. Dane, *The Structure of the Old English Salomon and Saturn II*, «Neophilologus», 66, 1980, p. 592-603, in particolare p. 600, C. Larrington, *A Store of Common Sense. Gnomie Theme and Style in Old Icelandic and Old English Wisdom Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1993, p. 150.

⁴² Anche l’immagine del ghiaccio che forma ponti, presente nel già citato *Andreas* 1261b nonché, per esempio, in *Maxims I* 72b, rientrerebbe tra i *topoi* mutuati dal mondo latino, cfr. B. K. Martin, *Op. cit.*, p. 382-5.