



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)  
Classe LT-12

Tesina di Laurea

# *Le rune nell'Inghilterra anglosassone: uno studio del Cofanetto Franks*

Relatore  
Prof. Omar Hashem Abdo Khalaf

Laureando  
Andrea Dal Bo' Zanon  
n° matr.1229959 / LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022





## **INDICE**

ABSTRACT	1
CAPITOLO 1 LE RUNE	5
CAPITOLO 2 AMBITO ANGLOSASSONE	17
CAPITOLO 3 COFANETTO FRANKS	33
CONCLUSIONI	41
BIBLIOGRAFIA	43
SITOGRAFIA	47
RIASSUNTO	49





## ABSTRACT

The Franks Casket is a small Anglo-Saxon casket made of whale bones dating back to the early eighth century. The chest is kept in the British Museum in London, and the right panel in the Bargello museum in Florence. Through philological, historical, runic and literary studies it has been possible to study this Anglo-Saxon artifact more or less in depth. The images and writings engraved above refer to two different cultural traditions: the Germanic pagan and the Christian one.

The main goal of my thesis is the study of the right panel of the Franks Casket. In order to achieve my aim, I first need to illustrate the historical and cultural matrix behind this very precious and mysterious object. Since the Casket was developed in a Germanic cultural context, I will start from here and in the first chapter I will briefly introduce the Germans. Germans were a group of ethnically diverse peoples speaking a common language. The Celts also appeared under this denomination. Germans were originally from the so-called Nordic Circle, an area that corresponds to today's Jutland, southern Sweden and southern Norway. Conventionally divided into three groups (northern, western and eastern Germans) the most important tribes were: Lombards, Franks, Goths, Anglo-Saxons, Vandals and Burgundians. Germans were nomads dedicated to hunting, and we are aware of this thanks to the testimonies of Caesar first, who identifies them as barbarians, but especially thanks to Tacitus who describes them in more detail by referring to the social structure: there were a military leader (or *rex*) and the priests who administered justice as possessors of the runic knowledge. There was no writing system other than the runes, which were used at the beginning for short texts and notes of ownership, then their use widespread. They were used above all in the religious field: the Germans worshiped many gods, among which Odin (father of the gods) and Thor (god of lightning) stand out. Odin is the greatest connoisseur of runes and to gain knowledge of them he sacrificed himself by hanging himself from the sacred cosmic ash tree Yggdrasil for nine days and nine nights, pierced by his own spear. He also welcomes the dead warriors in *Valhalla*, the hall of warriors who died in battle.

Runes were a pseudo-alphabetic writing system that consisted of a phonetic part and a broader semantics: each rune had a meaning of its own. For instance, the *fehu* rune is pronounced /f/ and means “wealth”. The runes could derive from northern Italy, a derivation of the Etruscan writing; or from southern Scandinavia, where engravings depicting the life of the Germans were found, from which the runes would later derive. They have been in use since about the first century before Christ, although some studies date them back to about the year 300 AD, and remain in use until about the year 1100. The runic alphabet is called *futhork* and consists of 24 letters. Later two other types of *futhork* were developed. The so called Anglo-Saxon *futhork* and the *recent futhork*, which also differ as far as the number of runes is concerned: the Anglo-Saxon *futhork* consisted in a higher number of runes and, on the other hand, the *recent futhork* had fewer runes. Many artifacts have been found, including the Gallehus Horns, one of the most important finds in ancient *futhork*. Among the most important finds in Anglo-Saxon *futhork*, the Franks Casket stands out, an eighth century artifact of Northumbrian origin, found in Auzon, France. Finally, an example of *recent futhork* can be seen from the many runestones found in Scandinavia, including one of the most important: the Rök runestone. Since the Anglo-Saxon runes are engraved on the Franks Casket, in the second chapter I will describe the Anglo-Saxons and their history, both from a real and mythical point of view (albeit briefly). This serves to have a solid basis to be able to interpret the Casket and to frame it better. The Anglo-Saxons are therefore a Germanic peoples formed by the populations of Angles, Saxons and Jutes, who arrived in Britain in 449 AD, subsequently creating a heptarchy and establishing an important center of power. The Venerable Bede traces the coming of the Anglo-Saxons to Britain, led by the two brother heroes Hengest and Horsa, back to the myth and tells it in the *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*.

The Anglo-Saxons, initially pagans, converted to Christianity from the sixth century. From this we understand why both Christian and pagan images are present on the Casket: when it was made, Christianity was already well rooted in the Anglo-Saxons and therefore, whoever had conceived it, had to know both Christianity culture and Latin script as well as Anglo-Saxon culture and runic writing system. It is understood that the builder was a cultured person, expert in both cultures. Introducing the Franks Casket in the second chapter, in the third I will focus mainly on the interpretation of the

right panel of this precious object, which is the least studied one. As far as the reason why this object was in France is concerned it is not certain. There are various hypotheses among which the most plausible are that the Casket was a symptom of cultural exchanges between Franks and Anglo-Saxons, or one could still think that it ended up in France due to the work of some individuals who should have moved from Northumbria to Auzon, the place where the Casket was found. Not only are we not sure what the reason for its discovery in France was, but we are also not sure of the interpretation that was given to the five panels, nor the main function of the Casket. According to some scholars, it could have been a jewelry box (judging by the iconography) or it could have simply contained a book or other objects. Some hypothesis claim that it could've been a wedding gift. Furthermore, the runic inscriptions are not always linked to the images present on the Casket and this makes it even more difficult to analyze.

In any case, a peculiarity of this Casket is that it could be read in a Christian key as much as in a pagan one. On the right side of the front panel, for example, the three wise men are depicted bringing gifts to Jesus; while on the left side of the same panel a pagan Germanic story is depicted. On the left panel instead, Romulus and Remus are represented, on the back panel the siege of Titus in Jerusalem and on the lid Ægil, brother of Weland (who in turn was depicted in the front panel), while defending himself from an attack. The right panel remains problematic even if the hypothesis that is taken up more often to describe this last panel is of Germanic origin. The right panel is made up of three mini-scenes and Hengist and Horsa seem for many to be present in all three scenes, for others the scenes date back to other Germanic stories, and for others it is a representation of Christian figures.

It is argued that both readings coexist both in the right-hand panel and in the rest of the Casket: a double Christian and Germanic pagan reading can be given to all the panels. Furthermore, the way in which I have listed the panels so far indicates a reading direction: starting from the front panel and then moving on to the left one, the back one, on the lid and finally reaching the right one. There are many other possible senses of reading and all of them can make logical sense. Basically Any interpretation one makes, be it Germanic or Christian, that reads the panels by turning clockwise or

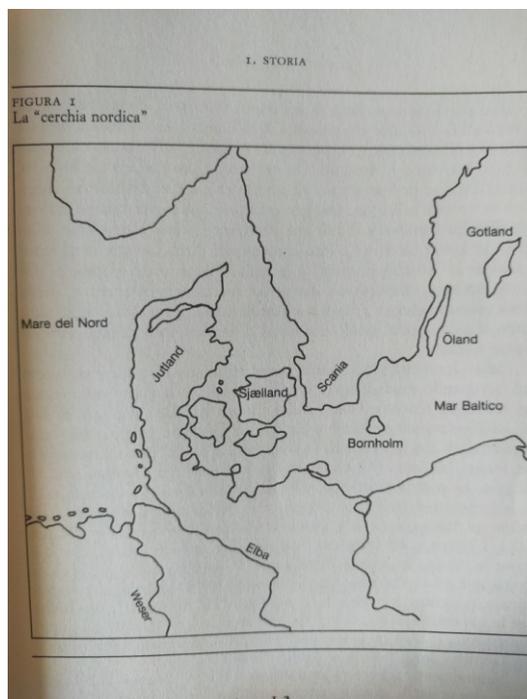
counterclockwise could make sense; however, it will never be possible to be sure about its interpretation as it translates into a unique object of its kind.

## CAPITOLO 1 LE RUNE

Nello scritto si afferma il distacco del linguaggio dal suo effettivo essere parlato. Nella forma dello scritto, tutto ciò che è tramandato è contemporaneo di qualunque presente. In esso si ha una peculiare coesistenza di passato e presente, in quanto la coscienza presente ha la possibilità di un libero accesso a ogni tradizione scritta. Senza più dover ricorrere alla trasmissione orale, che mischia le notizie del passato con il presente, ma rivolgendosi direttamente alla tradizione letteraria, la coscienza comprendente acquista un'autentica possibilità di spostare e di allargare il proprio orizzonte, arricchendo così il proprio mondo di tutta una dimensione nuova (Gadamer, 1960; pagina 408, traduzione fatta da me).

La scrittura runica veniva usata dai germani in contesti particolari di cui parlerò successivamente. Tanto per iniziare, con Germani si intende una popolazione, un gruppo etnico non omogeneo, che parlava lingue diverse, formato da tribù provenienti dalla Cerchia Nordica, le quali avevano però una radice comune. Dal punto di vista etnico quindi si pensa che la questa popolazione fosse il risultato della convivenza e fusione tra Germani *de facto* e Celti (o galli). La Cerchia Nordica comprende le zone delle attuali Danimarca, Svezia meridionale, Norvegia e Germania settentrionale (Schleswig-Holstein), per poi col tempo espandere i propri territori fino al massiccio dello Harz, in bassa Sassonia, per arrivare fino al bacino del Reno, fiume che marca il confine tra i barbari, come li chiama Cesare, e i romani. Il concetto di *Germano* come membro di una ben definita comunità deriva dalla tassonomia introdotta da Cesare nel *De bello Gallico*, in cui sono narrate le gesta militari di quest'ultimo in Gallia, identificata con una zona corrispondente alle attuali Europa centrale e settentrionale (e in parte anche orientale). Cesare fu il primo latino a riferirsi ai germani. Tuttavia Tacito nel suo *De origine et situ germanorum* fu il primo a parlare di loro in modo specifico e ne descrive la lingua, la struttura socio-giuridica, la religione. La fonte di Tacito è di grande importanza anche da un punto di vista storico: data l'antichità del suo trattato, Tacito ci fornisce numerose informazioni “di non poco anteriori alle prime documentazioni dirette dei Germani stessi nelle loro proprie lingue” (Onesti, 2015; pagina 16). Tacito suddivide i germani in tre gruppi principali: Ingevoli, Istevoni ed

Erminoni. Questi tre gruppi oggi vengono identificati sotto il nome di Germani occidentali. Di questi i più importanti sono i Franchi, i Longobardi e gli Anglosassoni. Oggi gli studiosi tendono a raggruppare i Germani sotto altri due gruppi, oltre quelli già



**Figura 1.** Cerchia nordica, luogo d'origine dei germani. Fonte: Onesti, 2015; pagina 15

citati: i Germani orientali, tra cui Goti, Vandali e Burgundi per citare i popoli più importanti; e i Germani settentrionali, diretti predecessori di Danesi, Svedesi e Norvegesi. Dai Germani derivano alcune tra le popolazioni europee odierne tra cui le più importanti, oltre ai già citati discendenti dei Germani settentrionali; tedeschi, inglesi, olandesi e frisoni.

Le aree comprendenti l'Europa centrale e settentrionale, prima dei Germani erano abitate prevalentemente dai Celti. Solo in seguito, i Germani si insediarono in quei territori, tanto che la loro prima vera descrizione a noi pervenuta arriva da Publio Cornelio Tacito, che descrive in maniera pseudo-etnografica una popolazione identificata come barbara. Gli indizi archeologici sono pochi e non in grado di dare una definizione precisa di Germani (Hachmann, 1975; pagina 117). Innanzitutto si trattava di nomadi, e dunque non hanno lasciato reperti in pietra, inoltre le suppellettili erano di materiali facilmente deperibili. Un altro problema è la mancanza di un sistema scritto ad eccezione delle rune: i racconti erano trasmessi in forma orale, un tratto tipico delle

popolazioni germaniche fino all'avvento dell'alfabeto latino, con il cristianesimo. Fonti romane attestano che verso l'era volgare, queste popolazioni iniziarono a premere sui confini di Roma, cosa che dimostra il loro carattere nomadico. Secondo Tacito e Cesare vigeva una distinzione tra potere politico e militare, una sorta di diarchia: il capo militare (rex) veniva eletto per le sue gesta e il suo valore in battaglia, mentre la giustizia veniva amministrata dai sacerdoti in quanto era ritenuta qualcosa di emanato dalle divinità. Sulla base di ciò i sacerdoti giudicavano un determinato fatto o comportamento come giusto o sbagliato. Non essendoci forma scritta non si ha prova di una legislazione scritta e l'unica forma di scrittura erano appunto le rune, preesistenti alle divinità, usate e conosciute solo dai sacerdoti in ambito religioso. Vorrei introdurle iniziando da altre forme di scrittura simili per uso.

Nell'antico Egitto ad esempio solo gli scribi erano adepti alla conoscenza dei segreti dei geroglifici che gli conferiva onore e grande considerazione, tanto da essere gerarchicamente in posizione molto elevata e figurare come maghi agli occhi della popolazione.

Tra le varie funzioni degli scribi la più importante era quella di sacerdoti. Questo ultimo punto è utile per capire come la scrittura, al contrario dei giorni nostri, venisse valorizzata e fosse ritenuta esoterica in grado di evocare ed emanare un'aura di effetto fenomenico.

Tuttavia, come precedentemente menzionato, gli antichi egizi non erano gli unici ad investire di divino questi segni grafici. Una traccia importante l'hanno lasciata i Germani, padri della forma di scrittura runica.

Le rune erano un tipo di scrittura sacra legata all'aspetto religioso/evocativo e spesso utilizzate per invocare protezione nei confronti di entità malvagie (nella sfera naturale della loro religione).

Si credeva che fossero associate a tutte le manifestazioni della vita, che possedessero le forze del bene e del male, che impartissero saggezza e forza, se mescolate all'idromele.

Tornando a noi troviamo prove del carattere religioso delle rune, ad esempio in delle iscrizioni rinvenute in Inghilterra dedicate al dio Tyr, dio delle assemblee, corrispondente a Mars Thingsus secondo l'interpretatio romana (ancora oggi Alþingi in islandese è l'assemblea, dove si può rivedere l'etimologia *þing*): un altare votivo del terzo secolo, trovato vicino al Vallo di Adriano e associato ai legionari frisoni

dell'esercito romano, riporta la scritta: *DEO MARTI THINCSO ET DVABVS ALAISAGIS BEDE ET FIMMILENE ET N AVG GERM CIVES TVIHANTI VSLM* ovvero: "Al dio Marte Thincsus e le due Alaisiagae, Beda e Fimmilena, e il potere divino dell'imperatore, tribù germaniche di Tuihantis adempirono volentieri e meritatamente il loro voto" (Turville-Petre, 1964 pagina, 181; Simek, 1996, pagina 203).

In altri ritrovamenti runici, ad esempio, si possono vedere invocazioni ed omaggi ad Odino (Óðinn), padre degli dei e perciò definito *Allafaðir*. Uno di questi esempi sono le iscrizioni di Bergen, nel museo di Bryggen, in Norvegia, dove oltre ad Odino è riportato anche il nome di Thor (Þórr), una delle divinità principali del pantheon germanico, dio del tuono. Queste iscrizioni runiche sono incise su un bastone e recitano: *Heil[l] sé þú ok í hugum góðum. Þórr þik þiggi, Óðinn þik eigi*, ovvero, "che tu sia sano e di buon umore. Possa Þórr riceverti, possa Óðinn possederti". Da ciò riusciamo dunque a vedere l'elemento religioso delle rune (McKinnell J., Simek R., Düwel K., 2004 pagina; 128).

Odino per far proprio il loro sapere ha sopportato molti sacrifici, venendo poi onorato come dio della magia e della conoscenza. È il più grande conoscitore delle rune, e desideroso di imparare tutti i loro segreti si è sacrificato impiccandosi sul sacro frassino cosmico *Yggdrasil* per nove giorni e nove notti, trafitto dalla propria lancia. Grazie a questo atto sacrificale poté raccogliere le rune e acquisirne conoscenza. Odino è un poeta vate, padrone e conoscitore di tutto, dagli elementi alle parole. Le rune sono sia lettere che parole e Odino può domarle, come doma la natura. Nella saga di Egill si legge che nessun uomo può usare le rune se non ne conosce i segreti, dal momento che queste ultime sono state fatte dai numi e dipinte da Odino, raffigurato come poeta vate (Clery Celeste, 2021 si guardi la sitografia).

Egli parla sempre in versi, dote molto importante per riuscire a ricordare e registrare fatti che sarebbero andati perduti (il modo particolare di parlare è frutto della sua vasta conoscenza). È anche colui che accoglie i guerrieri morti nella *Valhalla* (ovvero la *Sala dei guerrieri morti in battaglia*, coloro che hanno subito la morte migliore). Egli ha uno stretto rapporto con corvi e lupi, animali legati alla battaglia. È accompagnato di conseguenza da due lupi e due corvi (Hugin e Munin), che vengono inviati da Odino in giro per il mondo per riferirgli ciò che accade. Morirà divorato dal lupo Fenrir nel Ragnarök (la battaglia tra gli dei e le forze del male guidate da Loki).

Dopo aver introdotto le rune da un punto di vista religioso andrò ad approfondirle guardando alla storia e alla concretezza di queste.

Tanto per cominciare l'archeologia e la linguistica fanno risalire la scrittura runica ai goti del Mar Nero intorno al 300 d.C. Raggiunge poi il suo massimo splendore nella fine dell'antichità e nell'alto Medioevo (400-1100) e sopravvive fino alla fine del XIX secolo in un paese della campagna svedese (Friesen, 1933, si guardi la sitografia).

Verso fine del Medioevo questa forma alfabetica andò scomparendo dall'uso comune. All'inizio dell'XVI secolo le rune furono soppiantate dall'espansione della scrittura latina con l'avvento della cristianizzazione. Tuttavia la resistenza scandinava al Cristianesimo, andava di pari passo con la resistenza dei culti pagani: ciò permette la continuazione dell'utilizzo della scrittura runica fino a tempi più recenti, e, nonostante l'alfabeto latino divenne sempre più familiare, anche al di fuori del mondo accademico, in Svezia e Danimarca, in particolare nella Dalecarlia e nel Gotland, le rune sono sopravvissute fino ai giorni nostri, sotto forma di crittogrammi.

Non avevano solo un significato fonetico-fonologico, ma anche una funzione semantica più ampia (come per alcuni caratteri latini, che fungevano da numeri): alcuni segni avevano una funzione numerica; inoltre, ogni carattere aveva un nome, e ad esso si faceva risalire una precisa funzione esoterica. Sono di tipo epigrafico, ovvero si trovano soprattutto scritte su pietra, particolarmente usata in ambito scandinavo, o su supporti rigidi, intagliate nel legno, nei corni e nella roccia. All'inizio non furono mai utilizzate per scrivere testi lunghi, ma brevi testi religiosi oppure per note di possesso o iscrizioni riportanti il nome del proprietario dell'oggetto in questione. Il termine runa deriva dall'antico norreno \*rūn-, radice germanica che significa *segreto, mistero, conoscenza nascosta* (Koch, 2020; pagina 137) ed erano utilizzate in contesti quasi esclusivamente religiosi o rituali.

L'alfabeto runico prende il nome di *fupark*, dai primi caratteri che lo compongono. Sono state trovate infatti alcune serie alfabetiche, riportanti 24 caratteri divisi in tre righe. Esistono inoltre altre sequenze runiche che riportano degli elementi in più, e perciò chiamati *fupark estesi*, o in meno e quindi chiamati *fupark ridotti*. Ogni carattere ha una funzione fonetica, ma anche un nome. Il primo carattere, dal suono /f/, prende il nome di *fehu*, che significa ricchezza, ad esempio. Un altro esempio è la runa *þorn*, che fa riferimento al germanico "gigante". O ancora, la runa che esprime il suono /a/ prende

il nome di *ansuz*, ovvero “dio”, e così dicendo. I caratteri presentano molte forme angolose, dato che in questo modo era più facile scolpirle su supporti rigidi. L’ipotesi circa l’origine di questa forma scrittoria fa risalire le rune all’area Osco-Umbra, da cui poi si è trasmessa alle popolazioni del nord (per giungere fino alla Cerchia Nordica). Tuttavia ha suscitato molto interesse da parte degli studiosi e vi sono diverse ipotesi: secondo alcuni le rune venivano usate per allontanare le streghe e gli spiriti malvagi della notte, secondo altri rappresentavano una mera tradizione scrittoria, mistica e segreta. Tuttavia, nonostante non si sia riusciti a convenire un’origine certa, gli studiosi si trovano d’accordo sul fatto che la parola ‘runa’ evochi un significato antico e segreto, a volte oscuro, legato alla tradizione passata. Ad ogni modo gli studiosi fanno risalire l’origine delle rune ad almeno due percorsi possibili: uno nell’età del Bronzo in Nord Europa, l’altro in Italia del nord. Il primo percorso vede la nascita delle rune probabilmente nel secondo o terzo secolo prima di Cristo nella Scandinavia meridionale dove sono stati ritrovati graffiti rappresentanti la vita dei germani, come ad esempio la caccia, la guerra e vari tipi di rituali, attornati da segni geometrici e altri simboli che possono essere interpretati come uno dei punti di origine delle rune. L’altro possibile percorso si può seguire a partire dalle Alpi meridionali, dove un’estinta forma alfabetica basata sulla scrittura etrusca, usata per scrivere dialetti dell’Italia del nord, è stata adattata al sistema fonetico-fonologico germanico, probabilmente nel secondo secolo prima di Cristo. Il sistema composto sviluppato dalla combinazione dei simboli scandinavi e dai caratteri alfabetici nord italici è conosciuto come *fupark* ed è costituito da 24 caratteri (Pollington, 2008; pagine 10-37).

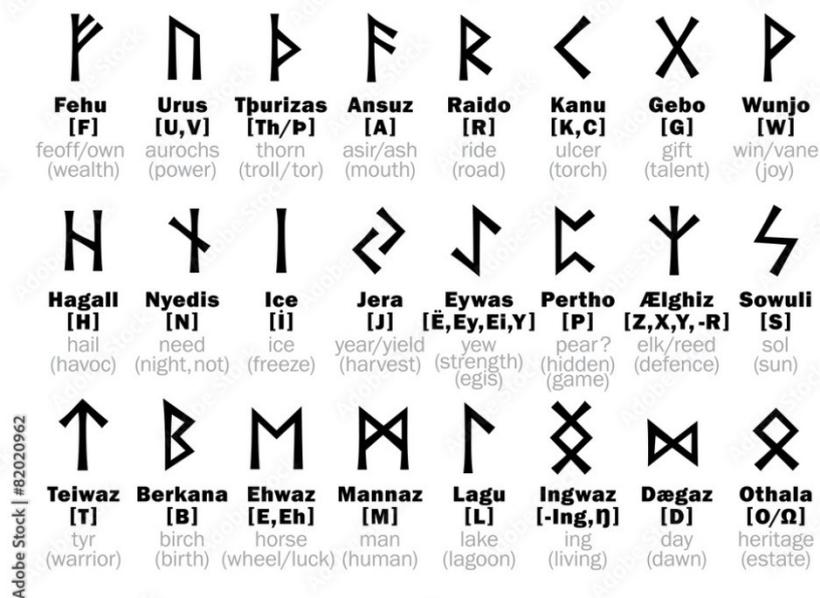


Figura 2. *Fuþark* antico

La denominazione *fuþark* deriva dalla pronuncia dei primi sei caratteri di questa forma scrittoria. Nessuno ha mai trovato una spiegazione plausibile circa il perché dell'ordine delle rune in questa sequenza, tuttavia si pensa che quest'ordine sia stato fissato fin dai tempi più antichi dal momento che varia di molto poco durante il tempo in cui è stata usata questa forma di scrittura. Sul nome delle rune non vi è tuttavia alcuna certezza, e il significato è puramente scolastico, ricostruito sulla base di ipotesi. I primi ritrovamenti runici sono amuleti e vari oggetti appartenenti all'area dello Jutland, dove si presume si sia diffuso l'uso di queste. Questi caratteri venivano scritti prevalentemente da sinistra a destra, tuttavia non è raro trovare delle scritte di tipo destra-sinistra. Molti testi runici erano di fatto scritti con andamento bustrofedico, cioè alternati nella direzione sinistra-destra e destra-sinistra. La più antica testimonianza delle rune è il Corno di Gallehus (Figure 2 e 3), ritrovato nella cittadina omonima, in Danimarca. In realtà sono stati ritrovati due corni d'oro di cui uno con inciso sopra il più antico testo runico. Furono rubati e fusi insieme, quindi non esistono più gli originali, ma ne è stata fatta una copia successivamente esposta nel museo nazionale danese a Copenaghen e una nel museo di Aarhus, sempre in Danimarca. La scritta incisa su uno dei due corni è la più antica testimonianza di un verso lungo allitterante in germanico (Battaglia, 2013; pagina 213).

L'incisione recita: “M<HIMPFXFΞTIIY:H&MII<FY:H&RIF:TFPIW&”, che traslitterato sarebbe: *ek Hlewagastiz Holtijaz horna tawido*, ovvero “io Hlewagastir figlio (o originario) di Holt feci il corno”, e presenta l'allitterazione della runa H, runa che ha il significato di grandine. Presenta, oltre alla scritta in *futhorc*, disegni di animali, persone e altri segni dalle forme geometriche, che potrebbero rappresentare scene di rituali religiosi, festività stagionali o racconti mitologici (Thomas, 2013; pagina 2).



**Figura 3.** I corni di Gallehus

Fonte: [https://artsandculture.google.com/entity/m01p\\_vp?hl=it](https://artsandculture.google.com/entity/m01p_vp?hl=it)



Figura 4. Incisioni runiche e motivo iconografico su uno dei due corni.

Successivamente al *fupark* un'altra forma di scrittura runica (*fuporc*) si sviluppò tra le popolazioni germaniche, più precisamente tra gli anglosassoni, i quali modificarono e adattarono il *fupark* alle caratteristiche fonetico-fonologiche della loro lingua. Le innovazioni apportate furono di due tipi: gli adattamenti 'comuni' avvenuti durante l'insediamento inglese tra il V e il VI secolo d.C., e le più ristrette aggiunte 'settentrionali' dalla Northumbria nell'VIII secolo. La forma più comune di *fupark* inglese viene chiamata *fuporc*, per distinguerlo dal *fupark* di tradizione germanica e norrena. Si sviluppa prima in Frisia (attuali Paesi Bassi) per poi espandersi in Inghilterra. Alle 24 rune del *fupark* ne sono state aggiunte tra le 2 e le 9 per un totale di 26 o 33 rune (in base alle iscrizioni trovate) e alcune già esistenti hanno cambiato forma. Una delle ipotesi è che le prime cinque rune della variante anglosassone *fuporc* sarebbe un acronimo di *fæder ūre þū on rōdre* che approssimativamente in antico inglese voleva dire "Padre nostro che sei nei cieli" anche se quest'ipotesi viene da pochi accettata. Gaby Waxenberger sostiene che il *fuporc* si sia sviluppato seguendo tre fasi. La prima riguarda l'adattamento delle caratteristiche fonetico-fonologiche della lingua anglosassone. La seconda riguarda l'aggiunta di alcune nuove rune dovuto ai fenomeni di palatalizzazione e velarizzazione della lingua anglosassone, ed infine la terza fase, quella di ampliamento e ristrutturazione del preesistente alfabeto runico che si traduce nel *fuporc* (Schulte, 2015; pagina 99). Uno dei ritrovamenti più importanti in *fuporc* fu il Cofanetto Franks ritrovato nella cittadina francese di Auzon, sintomo degli scambi tra

Anglosassoni e Franchi già in epoca Altomedioevale. Maggiori informazioni saranno fornite nel terzo capitolo



Figura 5. Cofanetto Franks. Fonte: The British Museum, per il sito si guardi la sitografia

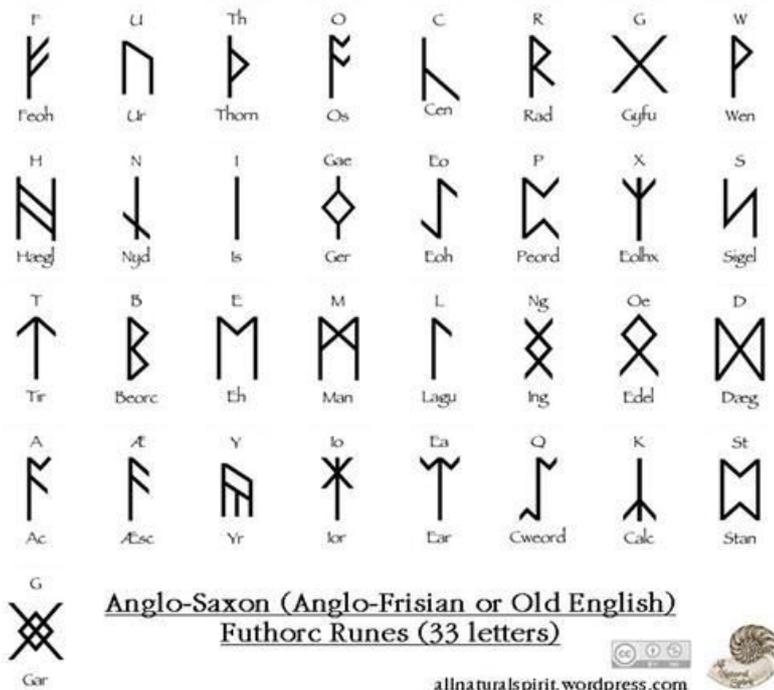


Figura 6. Futhorc anglosassone

Successivamente, nell'anno 800 circa, all'inizio dell'età vichinga, è stato sviluppato un altro alfabeto runico (nelle zone delle attuali Danimarca, Svezia e Norvegia), e può essere considerato come un'evoluzione del *futhorc*, il quale al contrario del *futhorc* ha avuto una riduzione piuttosto che un ampliamento e presenta solamente 16 rune.

Il *futhorc* recente, tuttavia, presentava tre differenti versioni a seconda dell'area geografica di utilizzo: Danimarca, Norvegia o Svezia.

ƿ	ᚱ	ᚲ	ᚴ	ᚵ	ᚷ	ᚸ	ᚹ
ƿ	ᚱ	ᚲ	ᚴ	ᚵ	ᚷ	ᚸ	ᚹ
ƿ	ᚱ	ᚲ	ᚴ	ᚵ	ᚷ	ᚸ	ᚹ
fé	úr	thurs	as	reið	kaun	hagall	nauðr
f	u/ú/v	þ/ð	o/ó/ø	r	k/g	h	n
[f/v]	[u(:)/v]	[ð]	[o(:)/ø]	[r]	[g/ʝ/k/c]	[h]	[n]
ᚱ	ᚴ	ᚲ	ᚴ	ᚵ	ᚷ	ᚸ	ᚹ
ᚱ	ᚴ	ᚲ	ᚴ	ᚵ	ᚷ	ᚸ	ᚹ
ᚱ	ᚴ	ᚲ	ᚴ	ᚵ	ᚷ	ᚸ	ᚹ
íss	ár	sól	týr	björk	maðr	lögr	yr
i/í/j/e/é	a/æ/o/ö	s/x	t/d/z	b/p	m	l	y/ý
[i(:)/j/e(:)]	[a/æ/ɔ]	[s/ks]	[t/d/ts]	[b/p]	[m]	[l]	[y(:)]

**Figura 6.** *Futhorc* recente: la riga rossa rappresenta la variante usata in Danimarca, quella blu la variante usata in Norvegia e quella azzurra, la variante usata in Svezia

Uno dei ritrovamenti più importanti in *futhorc* recente è la Pietra runica di Rök, risalente all'anno 800 circa, la quale si crede essere il primo esempio di iscrizione runica epigrafica e la prima traccia di letteratura svedese scritta. Nelle prime teorie si pensava fosse menzionato Teodorico il Grande, ma successive ricerche suggeriscono invece incisioni relative al sole ed altri corpi celesti e a Odino.



**Figura 7.** Pietra runica di Rök. Fonte: [it.wikipedia.org/wiki/Pietra\\_runica\\_di\\_Rök](https://it.wikipedia.org/wiki/Pietra_runica_di_Rök)

## CAPITOLO 2 AMBITO ANGLOSASSONE

Gli Anglosassoni si conformano all'uso dei Franchi, dei Goti e dei Longobardi, e guardano dunque il loro popolo come un unicum. Beda il Venerabile nella *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (una storia della popolazione inglese) racconta l'origine degli anglosassoni, mischiando la storia con il mito. Si racconta che nel 449 gli Angli (o Sassoni, il nome è incerto dato che il testo è stato copiato molte volte, con numerosi cambi del nome) giunsero in Britannia su invito di re Vortigern. Essi erano guidati da Hengest e Horsa, i quali discendevano da Woden (Odino). Beda, uomo di chiesa che sta scrivendo una storia religiosa, attinge ad un repertorio mitico che appartiene ad un passato pagano, facendo risalire l'origine degli Anglosassoni a Odino. Ciò dimostra come i miti di fondazione mescolino diversi elementi, pagani e non; Beda usa appunto l'elemento mitologico per giustificare la grandezza degli Anglosassoni.

Nel 449 Angli, Sassoni, Iuti e Frisoni migrano in Britannia dallo Jutland, dall'Olanda e dalla Germania settentrionale. Essi occupano il vuoto di potere che si è creato con l'abbandono dell'isola da parte dei Romani; le popolazioni locali non riescono a contrastare questa occupazione e si rifugiano in Scozia e Cornovaglia.

I primi secoli di occupazione della Britannia da parte degli Anglosassoni vedono la creazione dell'eptarchia, ovvero i sette regni di: Northumbria, Mercia, Kent, Sussex, Wessex, Essex e Anglia. All'inizio il regno principale era la Northumbria: la potenza politica era accompagnata da quella culturale, quindi è da qui che vengono i primi testi. Il potere si sposta poi a sud: prima in Mercia e poi nel Wessex. Il Wessex costituisce il centro della produzione culturale dell'Inghilterra anglosassone, a partire dal IX secolo con re Alfredo del Wessex, detto il grande.

Nel 579 Papa Gregorio Magno invia il missionario Agostino in Inghilterra, questi converte il re del Kent Ethelberht. La conversione è poi completata col tempo (VII secolo). Il regno anglosassone si forma poco prima del 1066. Nelle terre anglosassoni sono stati ritrovati molti reperti con anche incise scritte runiche come ad esempio la croce di Ruthwell, il Cofanetto Franks, numerosi anelli e amuleti ed altri oggetti di varia natura; ma anche uno dei più importanti testi letterari scritti in runico: il cosiddetto *Rune*

*Poem*, poema che elenca ciascuna lettera dell'alfabeto runico anglosassone spiegandola attraverso una strofa poetica. Le rune anglosassoni (nonostante siano note solo 40 iscrizioni circa) sono state adoperate chiaramente molte più volte rispetto a quelle precedenti. In Inghilterra sono state ritrovate iscrizioni runiche oltre che su armi e altri oggetti mobili, anche su monumenti in pietra, alcuni dei quali di notevoli dimensioni (Friesen, 1933, si guardi la sitografia). Durante il periodo della cristianizzazione la cultura cristiana e quella pagana anglosassone si mescolano dando vita a interessanti reperti che condividono una storia cristiana e una germanica.

Di questi oggetti, mi soffermerò con maggiore attenzione sul Cofanetto Franks, ritrovato ad Auzon, Francia, dell'VIII secolo. Il perché tale oggetto si trovasse in Francia non è chiaro. Inizierò descrivendo l'ambito storico e i contatti tra galli e anglosassoni, possibile motivo per il quale oggetti anglosassoni fossero stati ritrovati in Francia. Durante il IV e il VI secolo si verificano spostamenti di popolazione tra la Gran Bretagna sudorientale e la Gallia settentrionale. Per cominciare, gruppi di Franchi e Sassoni continentali assunti come ausiliari romani lungo il Litus Saxonicum si stabilirono su entrambe le sponde della Manica durante la fine del IV e l'inizio del V secolo. Durante la metà del V secolo, i sassoni della Gran Bretagna iniziano a stabilirsi lungo le coste settentrionali della Gallia. Gli anglosassoni che arrivano alla fine del V secolo sostituiscono quindi i primi sassoni. Durante il VI secolo, il commercio crebbe, consentendo lo scambio di idee e influenze. Pertanto, l'aspetto degli oggetti anglosassoni non può essere spiegato dalla sola migrazione. Piuttosto, uno sguardo ai molti oggetti di tipo franco nei cimiteri anglosassoni nel Kent e ai molti oggetti anglosassoni nei cimiteri franchi in Gallia, offre un'immagine piuttosto complessa in cui devono aver avuto luogo diverse forme di interazione, che vanno dagli spostamenti di popolazione, agli scambi culturali, al commercio e all'influenza egemonica. Nelle coste della Manica e del Mare del Nord si insediarono quindi diverse popolazioni e alcune svilupparono lì la loro cultura. Tuttavia, ogni insediamento costiero era legato a quello degli estuari delle valli fluviali adiacenti. Ciò ha consentito il trasferimento di scambi e influenze anche nell'immediato entroterra (Soulat, 2009; pagine 5-9). Gli oggetti di tipo anglosassone potrebbero essere arrivati per una serie di motivi durante la seconda metà del V secolo fino al VII secolo. Possono essere spiegati non solo dalla presenza di insediamenti anglosassoni in Gallia. Piuttosto, molti riconoscono che il

commercio e lo scambio sono diventati fattori causali. Questi sono alcuni dei motivi per cui molti oggetti anglosassoni, tra i quali appunto anche il Cofanetto Franks, sono stati ritrovati in Francia. Quest'ultimo è l'oggetto più misterioso e difficile da interpretare, e dalle iscrizioni in antico inglese e latino incise su di esso si è ritenuto, su basi epigrafiche, filologiche, e iconografiche, un'opera di provenienza Northumbriana, databile all'VIII secolo circa. Date queste premesse andrò ad analizzare da un punto di vista più completo il reperto anglosassone in questione.

Il Cofanetto Franks è uno dei più affascinanti e più studiati, manufatti anglosassoni sopravvissuti fino ai giorni nostri, ed è stato oggetto di numerosi studi fin dal 1857, quando è entrato in possesso dell'antiquario Augustus Wollaston Franks, ad Auzon, Francia. Dieci anni dopo Franks donò il Cofanetto al British Museum di Londra. Il pannello mancante di destra è stato successivamente trovato ad Auzon, separato dagli altri pannelli ed è entrato a far parte della Collezione Carrand del Museo Nazionale del Bargello di Firenze, dove è esposto nella Sala del Duca di Atene, dedicata agli avori medievali. Tuttavia, fu solo nel 1890 che Sven Söderberg riconobbe quest'ultimo pannello come parte destra del Cofanetto (Wadstein, 1900; pagina 69). In primo luogo, è interessante perché copre almeno quattro diverse tradizioni: quella anglosassone, quella classica antica, quella ebraica e quella cristiana. In secondo luogo, è per lo più decorato con rune, ma parte di un'iscrizione è anche incisa in caratteri latini e utilizza sia l'inglese antico che il latino. Non è lontano dal vero dire che il Cofanetto Franks è un'opera d'arte letterale trasformata in un oggetto. Essendo un manufatto molto complesso deve essere di conseguenza studiato sotto diversi punti di vista, quali storico-artistico, filologico e letterario. Questi punti focali si sovrappongono a tal punto che è quasi impossibile ignorare la ricerca fatta al di là di un solo campo. Con questi studi, che proseguono da oltre 160 anni, si cerca di identificare l'iconografia, il luogo e l'ambiente di provenienza. Circa quest'ultimo punto si fanno solo vaghe ipotesi. In effetti, non è stato lasciato molto della cultura visiva anglosassone che potrebbe aiutarci a classificarlo, poiché non ci sono quasi altri manufatti con cui confrontare il Cofanetto. È un oggetto unico sotto molti aspetti, non essendoci niente di simile nello stile e nella composizione.

Un primo riferimento accademico del Cofanetto Franks è una lettera del filologo norvegese Sophus Bugge al suo collega britannico George Stephens scritta nel 1868. La

lettera è stata pubblicata in *Handbook of the old-northern monuments of Scandinavia and England* uscito nel 1884 (Stephens, 1884; pagine 142-147). Già in quel momento Stephens ci ha fornito una descrizione dettagliata del Cofanetto e tenta di tradurre le sue iscrizioni in inglese antico, in inglese contemporaneo. Stephens ha anche cercato di identificare l'iconografia, e ci è riuscito con un'accurata identificazione dei pannelli di sinistra, che raffigura la leggenda romana di Romolo e Remo (ᚱᚿᚱᚱᚱᚱᚱᚱ ᚿᚿᚱᚱᚱᚱᚱᚱᚱ ᚱᚱᚱᚱᚱᚱᚱᚱᚱ); posteriore (il quale presenta caratteri latini oltre che a quelli runici), che mostra i romani guidati da Tito (ᚠᚠᚠᚠᚱ) durante l'assedio di Gerusalemme; e frontale, raffigurante Weland il Fabbro, della tradizione germanica e i Magi (ᚱᚿᚱᚱ), della tradizione cristiana. Eppure Stephens ha trovato l'iconografia del coperchio problematica, in quanto il pannello non è integro e la potenziale iscrizione non è mai stata trovata (Bugge in Stephens, 1884; pagine 142-147). Inoltre, Stephens analizzò la lingua e suggerì che il Cofanetto potesse essere stato realizzato tra gli anni 700-800 in Northumbria. Per di più, ha considerato il composto di due brevi parole runiche “ᚱᚿᚱᚱ” (*Dom* = giudizio) e “ᚱᚱᚱᚱ” (*Gisl* = ostaggio) sul pannello posteriore, sostenendo che potrebbe potenzialmente essere il nome dell'intagliatore (Domgisl) (Haigh, 1873; pagine 252-288).

Il coautore, Sophus Bugge, ha sviluppato l'idea della seconda parte della storia di Weland raffigurata sul coperchio, in cui un arciere spara a un gruppo di guerrieri. Osservando l'iscrizione “ᚿᚱᚱᚱ” (*Ægili*), appena sopra l'arciere, Bugge suggerì che il coperchio raffigurasse il fratello di Weland, *Ægil* (Bugge in Stephens, 1884; pagine 142-147). Nel 1873, Daniel Haigh tentò di assegnare il personaggio di *Ægil* a personaggi storici reali della storia merovingia, in particolare il re visigoto Agila I e sua moglie Galaswinth, e quindi di assegnare all'oggetto la funzione di regalo di nozze (Haigh, 1873; pagine 252-288). Questa spiegazione si basava sull'ipotesi di Haigh che il Cofanetto fosse un oggetto del VI secolo, ipotesi che fu poi messa in discussione più volte. Sebbene alcune delle raffigurazioni sul Cofanetto possano aver avuto un predecessore merovingio, le iscrizioni sono chiaramente runiche e si può dire quindi che la provenienza non sia franca. Tuttavia, l'ipotesi della funzione del Cofanetto come dono di nozze aristocratico è stata sviluppata da Spiess (Spiess, 1932; pagine 160-168).

Con il riconoscimento del pannello del Bargello come ex parte del Cofanetto nel 1890, la priorità passò dal già noto corpus del Cofanetto a un'iconografia sconosciuta del pannello di destra con un'iscrizione ancora più difficile da interpretare. Da allora, sono stati condotti parallelamente agli studi già in atto, studi specificamente rivolti al pannello di destra. Dall'inizio del XX secolo, tuttavia gli studiosi hanno analizzato sia il linguaggio letterale che visivo e hanno cercato oggetti simili da confrontare. Sono state pubblicate numerose ricerche, soprattutto in tedesco. Fondamentale è stata la monografia *The Clermont Runic Casket* in cui Elis Wadstein sostiene che solo Stephens afferma che l'origine del Cofanetto sia Northumbriana, perché quel “*ƿMRXM†BMRIX*” (*Fergenberig*) menzionato sul pannello frontale del Cofanetto, avrebbe dovuto essere la toponomastica di una collina in Northumbria (Wadstein, 1900; pagina 69). Tuttavia, concorda sul fatto che il Cofanetto potrebbe essere stato realizzato nella seconda metà dell'VIII secolo. Nel 1901, Arthur S. Napier fu il primo a decifrare il pannello di destra dal punto di vista linguistico. Napier ha anche suggerito che l'intagliatore doveva essere di origine angliana, più precisamente della Northumbria, per via delle caratteristiche fonetiche della lingua. Aggiunge inoltre che il Cofanetto non può essere molto successivo al 700 d.C. per via della grammatica dell'iscrizione sul pannello frontale. L'ipotesi di Napier è sempre stata molto accreditata dagli accademici e quasi data per scontata. Anche se l'iscrizione specifica su alcuni pannelli difficilmente potrebbe essere stata copiata da qualsiasi altra opera, l'affermazione di Napier è stata più volte messa in discussione, principalmente perché il testo sul Cofanetto è troppo breve per poterci dare un risultato rilevante (Parsons, 1999; pagine 98-100).

Basandosi principalmente sul materiale utilizzato (ma anche sull'analisi stilistica), lo studioso Adolph Goldschmidt ha paragonato il Cofanetto Franks ad avori bizantini del X secolo, affermando che entrambi hanno una funzione simile di conservare oggetti preziosi (Goldschmidt, 1918). Goldschmidt quindi, non dice che il Cofanetto sia un oggetto del X secolo, ma piuttosto che appartenga a una famiglia di oggetti che in seguito si è evoluta in questi avori bizantini del X secolo. Sebbene le analisi linguistiche non siano la preoccupazione principale di questa tesi, è necessario menzionare diversi risultati linguistici degni di nota. Nel 1956, Leslie Whitbread pubblica un articolo in cui paragona le scritture enigmatiche del Cofanetto agli enigmi del *The Exeter Book*, un famoso libro anglosassone del X secolo (Whitbread, 1956; pagine 13-19). Dieci anni

dopo, il linguista Christopher scoprì un'altra variazione grafica per un valore fonetico , rispetto ai due precedenti noti (Ball, 1966; pagina 51-52). Ciò significa che l'intagliatore ha utilizzato almeno tre varianti grafiche di una sola runa. Nel 1972, Amy Vandersall ha accettato l'idea di un modello predecessore antico per alcuni dei pannelli, tuttavia, considera fonti diverse per quanto riguarda i miti pagani del nord. Vandersall sostiene che questo modello potrebbe potenzialmente avere un antenato comune con opere come l'arazzo di Bayeux, che è tradizionalmente datato all'XI secolo (Vandersall, 1972; pagine 9-26). Analogamente a Brown negli anni '30, anche lei fa un confronto stilistico con le pietre di Gotland, ma trova di più somiglianze con quelle più giovani, del X e dell'XI secolo, e sostiene la provenienza dallo Yorkshire sotto l'influenza scandinava intorno all'anno 1000, principalmente perché la città di York aveva un vivo contatto commerciale con la Scandinavia. Tuttavia, questo suggerimento non è stato accettato dal resto degli studiosi, che sostengono l'ipotesi di datazione dell'VIII secolo (Page, 1973; pagine 172-179). Due anni dopo, Marijane Osborn pubblicò un articolo, in cui suggeriva che la parola "XƿhRlk" (Gasric) sul pannello frontale non si vede da nessun'altra parte in Inglese antico, tuttavia è una forma affine allo storico nome vandalo Gaisericus, che fu un grande conquistatore noto agli anglosassoni soprattutto come strenuo difensore dell'eresia ariana (Osborn, 1974; pagine 50-65). Gaisericus fu un imperatore vandalo del quinto secolo, tuttavia Osborn non sviluppò ulteriormente questa idea, né per quanto riguarda la datazione del Cofanetto né per un possibile modello. Nello stesso articolo Osborn ha anche suggerito che la funzione del Cofanetto avrebbe potuto essere basata sul suo 'potenziale missionario' e interpreta la scritta del pannello frontale, su una balena arenata, come un enigma su un'anima salvata dal battesimo. Ha sviluppato le sue idee in un programma iconografico più avanti negli anni '90 (Osborn, 1991; pagine 281-288). Al contrario, Daniel Bray non vede alcun conflitto tra l'iconografia pagana e quella cristiana. Collega il Cofanetto Franks alla *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* o all'Evangelario di Lindisfarne, entrambi dell'VIII secolo, in modo simile alla datazione del Cofanetto (Bray, 1996; pagine 251-255). Secondo Daniel Bray il Cofanetto Franks è uno specchio per la società che l'ha prodotto, una società fiera della propria cultura, e allo stesso tempo sufficientemente matura per apostatare dalla propria religione e abbracciarne una nuova. Bray sostiene quindi che non ci sia alcun conflitto tra l'iconografia pagana e quella cristiana.

Tre anni dopo, Leslie Webster pubblicò un articolo, dove sostiene che le scene possono essere divise in due gruppi che funzionano come coppie contrappuntistiche: tre scene di origine germanica e tre di origine mediterranea (Webster, 1999; pagine 227-247). Queste coppie si basano principalmente su temi come l'esilio, la parentela o la vendetta. Inoltre, ha suggerito che il Cofanetto doveva avere un predecessore romano, probabilmente un sarcofago, sebbene non sia mai stato trovato alcun sarcofago con un'iconografia simile. La ricerca del Cofanetto Franks è notevolmente cambiata dalla fine degli anni '90: la corsa all'iconografia del pannello di destra non è più una grande preoccupazione. In un certo senso, l'articolo di Webster ha influenzato la ricerca complessiva, che a quel tempo era principalmente interessata alle rappresentazioni germaniche. Invece, gli studiosi ora hanno iniziato a studiare anche i pannelli del gruppo mediterraneo. Inoltre, stanno cercando di contestualizzarlo senza dipendere dall'analisi linguistica di Napier, e nel 2011 Gaby Waxenberger, con la sua analisi sulle rune del Cofanetto, conferma la provenienza di quest'ultimo dalla costa orientale dell'odierno Regno Unito, databile all'VIII secolo (Waxenberger, 2011).

Inoltre, una delle principali preoccupazioni è come un tale oggetto possa essere stato trovato nella parte meridionale della Francia, ad Auzon. Ci possono essere varie ipotesi e, oltre i possibili motivi sopra citati, Ian Wood, ancora nel 1990, sosteneva che il motivo non fosse il pellegrinaggio perché nessuna delle chiese vicine era meta di pellegrini, soprattutto non dall'Inghilterra, anche se ammette che la vicina città di Véluy era un punto di partenza del percorso per Santiago de Compostela. Al contrario, ritiene che vale la pena considerare quegli individui la cui carriera avrebbe forse potuto portarli dalla Northumbria all'Alvernia nell'alto medioevo (Wood, 1990; pagine 1-19). Wood è l'unico che ha ipotizzato una teoria sul perché il Cofanetto si trovasse in Francia. Tuttavia, la discussione complessiva si basa sulla percezione del Cofanetto da parte della popolazione locale. Alcuni studiosi ritengono che le raffigurazioni mediterranee fossero considerate naturali dalla gente del posto (Abels, 2009; pagine 549-581), altri credono che ci fosse una forte differenza tra ciò che sembrava essere straniero e ciò che era nativo (Karkov, 2017; pagine 37-61).

Nel 2009, Richard Abels ha pubblicato un saggio dove sostiene che la cultura anglosassone fosse basata sulla reciprocità, principalmente sul fare doni, ma anche sulla vendetta (Abels, 2009; pagine 549-581). Abels spiega che le storie sui personaggi

mitologici tradizionali come ad esempio Weland erano completamente in accordo con i principi cristiani e in realtà hanno contribuito a diffondere il messaggio religioso. Ma afferma anche che questa è stata una fusione di culture diverse in cui il cristianesimo stesso ha subito cambiamenti significativi (Abels, 2009; pagine 549-581).

A ciò, Katherine Cross aggiunge che anche le scene mediterranee sul Cofanetto raffigurano le principali preoccupazioni della Chiesa cristiana dell'epoca, come il rapporto degli anglosassoni con la Chiesa Madre a Roma e l'introduzione della devozione a Maria. Nel 2015 Cross ha pubblicato uno studio in cui ha collegato il Cofanetto al contesto monastico di Wearmouth-Jarrow, sostenendo che non doveva essere necessariamente un oggetto religioso, e che potrebbe essere stato realizzato per scopi secolari, ma l'intagliatore non poteva che venire da un ambiente religioso (Cross, 2015; pagine 1-40). In opposizione a Ian Wood, che considera il monastero di York e rifiuta quello di Wearmouth-Jarrow, sostenendo che il modo in cui la storia è raccontata sul Cofanetto è troppo diversa dalla *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* di Beda, Cross sostiene che Beda probabilmente non è una voce normativa della sua comunità. Karkov si riferisce a una descrizione in inglese antico della balena come *ealond/unlond* che letteralmente significa isola. Interpreta il Cofanetto come paradigma della vita in esilio, ma anche patria degli anglosassoni. Il Cofanetto Franks è quindi un prodotto del confronto tra le due tradizioni, mediterranea e locale, ma anche un ponte che le raccoglie, allo stesso tempo. Sebbene Abels e Cross fossero d'accordo sul fatto che le due tradizioni fossero percepite in accordo l'una con l'altra, Karkov afferma che gli anglosassoni erano ben consapevoli delle differenze tra le tribù e sentivano anche una frontiera mentale dalla Chiesa Madre a Roma (Karkov, 2017; pagine 37-61).

Karkov specula anche sulla possibile funzione del Cofanetto, sostenendo che naturalmente, qualunque fosse stato il suo contenuto, avrebbe influenzato l'interpretazione dell'oggetto in questione e delle storie che racconta. Sulla base delle dimensioni e dell'iconografia potrebbe essere stato un portagioie (molte sue storie parlano sia esplicitamente che non, di tesoro), avrebbe potuto contenere un libro o anche una reliquia potrebbe anche essere stato un dono, il prodotto di un atto di devozione un semplice pezzo di scambio o addirittura un trofeo.

Sempre riguardo il contenuto del Cofanetto, Becker osserva che nessuna delle quattro iscrizioni runiche si riferisce a un oggetto cristiano e tra le incisioni c'è solo una scena

biblica, l'adorazione di Gesù da parte dei Magi. Il fatto che nessuna delle altre incisioni si sarebbe adattata a scopi religiosi incoraggia Becker a identificare il Cofanetto come una scatola del tesoro reale o aristocratica piuttosto che come un reliquiario (Becker, 2003; pagine 4-20). Al contrario, sebbene Webster dubiti della natura ecclesiastica del Cofanetto, dato il contenuto inequivocabilmente pagano delle scene, ammette che l'assimilazione ad un messaggio cristiano di un passato germanico non sia per nulla rara e quindi resta probabile che il manufatto avesse qualche scopo religioso (Webster, 1999; pagina 246). Tuttavia ci sono ancora molte incertezze, soprattutto a causa della complessità del pannello di destra. Un altro dei problemi circa la sua interpretazione riguarda il verso di lettura. Vado a spiegarmi meglio. Il Cofanetto è composto di cinque pannelli ognuno con una propria storia germanica o cristiana che sia, ma non esiste un unico modo per leggerlo, cioè si potrebbe iniziare dal pannello frontale per poi proseguire in senso orario o viceversa o addirittura iniziare dal pannello di sinistra per poi spostarsi sul coperchio ed infine sul pannello di destra e così dicendo. Il runologo R. I. Page oltre ad affermare che tutti i pannelli sono stati fatti con ossa di balena (come dichiara il pannello frontale) afferma che i pannelli erano collegati tra loro tramite lucchetti metallici, ora perduti, e gran parte della base in semplice osso è andata perduta. Page inizia dal pannello frontale, il quale a sua volta si divide in due parti, destra e sinistra. Page inizia dalla parte sinistra del pannello frontale e prosegue poi la lettura sul pannello di sinistra, per poi passare al pannello posteriore e al coperchio, lasciando per ultimo il lato destro a causa della sua difficoltà (Page, 1973; pagine 172-179). Bisogna prestare attenzione quindi non solo all'iconografia, ma anche alle rune e ai caratteri latini scritti sopra. Bisogna analizzarlo da un punto di vista completo, cercando di capire anche da dove iniziare a leggere il Cofanetto e verso quale senso andare.

Conoscendo la storia di Weland il fabbro, si sa che Ægill era suo fratello e si può quindi collegare il pannello frontale al coperchio ad esempio, ma non essendoci iscrizioni su quest'ultimo, ad eccezione della parola Ægil, non si può sapere esattamente che cosa rappresenta. Si potrebbe pensare alla lettura del cofanetto come un ciclo: si parte dal pannello frontale, si passa a quello di destra, al retro, al pannello di sinistra, ed infine andare verso il coperchio per poi ritornare al pannello frontale. Si potrebbe fare lo stesso nell'altro senso, quindi verso sinistra. Purtroppo però gli studiosi non sono ancora riusciti a trovare un modo corretto circa il senso di lettura.

Due degli studi più recenti sul Cofanetto Franks, di Marijane Osborn e Leslie Webster, si occupano in modo simile di identificare un programma logico e coerente per questo manufatto. La lettura del Cofanetto di Osborn si occupa del suo sincretismo. Nel suo saggio, Osborn afferma che un sincretismo volto a promuovere un pensiero cristiano sembra aver influenzato i quattro lati e il coperchio del Cofanetto Franks, che lei descrive come uno scrigno d'avorio scolpito con immagini incorniciate di rune che mostrano sia storie pagane di origine germanica che storie di origine mediterranea (Osborn, 1991; pagine 249-268). Questo sincretismo trova un'unità tematica nell'idea di esilio, e questo tema culmina sul coperchio. I movimenti che ne conseguono intorno al corpo sono intelligenti e intriganti: a differenza di molti studiosi, che trattano il pannello frontale in un momento spazio-temporale, lo divide in due, iniziando con la scena di Weland a sinistra, spostandosi in senso orario intorno al Cofanetto, prima di tornare alla scena dei Magi sul lato destro del pannello frontale. Attraverso questo movimento, Osborn identifica sia una storia secolare che una storia escatologica che scorre di scena in scena: a cominciare da Weland, poi Romolo e Remo, l'esilio degli ebrei sul retro, la scena enigmatica di destra e poi l'avvicinarsi dei Magi; ma la vera conclusione è sul coperchio, dove Ægili protegge la sua anima dalle forze oscure che lo attaccano e sopraffano continuamente nella sua patria cristiana (Osborn, 1991; pagine 249-268). Il movimento di Webster attorno al Cofanetto è diverso da quello di Osborn perché legge il manufatto come un enigma tridimensionale invece di guardare alla storia in sé. Dovrebbe essere affrontato con la consapevolezza che gli anglosassoni avevano una lunga tradizione di messaggi non verbali ancora prima dell'avvento della scrittura, spesso strutturati in modo complesso e criptico (Webster, 1999; pagine 231-246). Per Webster, la mentalità accademica che sta dietro il Cofanetto combina ingegno e indovinelli visivi per trasmettere un messaggio serio. Eppure questa combinazione di enigmi fornisce la visione di un programma generale contrappuntale. Pertanto, il Cofanetto può essere letto come tre coppie di scene in ciascuna delle quali un topos cristiano lascia spazio a un'interpretazione pagana germanica che la contrappone (Webster, 1999; pagine 231-246). Lo vediamo nel suo trattare il pannello frontale, che è il suo punto di partenza, e che identifica come letteralmente la chiave del Cofanetto. Ed è proprio il cuore, il contenuto la cosa importante (Webster, 1999; pagine 231-246) perché nel caso del nostro enigma tridimensionale, c'è un prezioso contenuto

tridimensionale a cui si accede sia fisicamente che intellettualmente. In contrasto con Osborn, che divide le due scene sul pannello frontale, Webster sostiene che queste scene gemelle devono essere lette insieme e quindi introducono l'idea che anche gli altri quattro pannelli sono organizzati in coppie contrappuntistiche (Webster, 1999; pagine 231-246). Pertanto, il coperchio e il pannello posteriore devono essere letti in tandem, così come i due pannelli laterali. E così Webster si muove come segue: davanti, coperchio, dietro, sinistra, destra. Forse è dettato da preoccupazioni intellettuali più che pratiche o funzionali: leggere a sinistra, poi saltare a destra, è sfidare la forma del Cofanetto (le due non sono adiacenti); finire non con il coperchio ma con il lato destro è sfidare la sua funzione (è il coperchio, non il lato destro, che ci consente l'accesso fisico al contenuto tridimensionale). Allo stesso modo, Webster ha iniziato affermando che è il contenuto a contare maggiormente, e tuttavia conclude chiedendo dove si è arrivati, cosa si ha imparato sulla funzione e sul contesto del Cofanetto. Secondo Webster, questo manufatto erudito e complesso deve essere stato realizzato in un contesto monastico e per un mecenate reale e serviva a scopo didattico probabilmente come scatola contenitrice per un libro delle Sacre Scritture. Alla fine, come tanti altri studiosi, Webster afferma che questo straordinario Cofanetto è sui generis e non cesserà mai di suscitare speculazioni e dibattiti (Webster, 1999; pagine 231-246).

Comunemente, l'ordine in cui vengono trattati i pannelli segue il modo in cui il Cofanetto è stato costruito. Vale a dire, dal pannello frontale al coperchio, o dal lato destro, al retro a sinistra, o dal pannello frontale a quello di sinistra fino al retro. L'adiacenza dei lati è mantenuta intatta. Quindi si ricongiungono continuamente il lato sinistro con il pannello posteriore, il retro con il destro e così via. Come notato, l'unica lettura che contraddice questa tendenza è la lettura di Webster, che si sposta dalla parte anteriore al coperchio fino alla parte posteriore, ma poi salta dal lato sinistro al lato destro. Anche le riproduzioni fotografiche dei quattro pannelli e del coperchio nel saggio di Webster seguono l'ordine di questa lettura, in modo che il Cofanetto sia stato smontato e riorganizzato in un modo che si adatta agli obiettivi intellettuali di Webster ma è in contrasto con la forma tridimensionale del manufatto (Webster, 1999; pagine 231-246). Ma da un punto di vista pratico la serratura e il coperchio predeterminano un ordine di lettura per un certo numero di studiosi. Poiché queste letture di solito iniziano con la parte anteriore e finiscono con il coperchio, l'implicazione, sempre in termini di

utilizzo pratico, è che si dovrebbe prendere la chiave del Cofanetto (immaginando di avere una chiave) e inserirla nella serratura, e quindi incontrare prima le scene sul pannello frontale. Tenendo conto che c'è un buco per una chiave nel pannello frontale la cosa più logica sarebbe quella di partire la lettura dal pannello frontale. Per due motivi: intanto perché convenzionalmente si parte a guardare e studiare un oggetto dal fronte, non dai lati, né dall'alto, in secondo luogo se c'è un buco per una chiave vuol dire che la prima cosa che vedeva chiunque inseriva la chiave per aprire il Cofanetto era proprio il pannello frontale. Sicuramente, se continuiamo a pensare in termini di praticità, la prossima mossa logica è quella di aprire il coperchio. Solo Webster si sposta dalla parte anteriore al coperchio, proseguendo sul retro, quindi a sinistra e a destra. Il pannello esistente sul coperchio ha un fissaggio per una maniglia (ora mancante).

Essendoci ancora molti dubbi, gli studiosi hanno iniziato a confrontare il Cofanetto con oggetti altri oggetti, a volte anche molto diversi, per avvicinarsi alla risposta. Hanno svolto numerosi studi su quest'ultimo e lo hanno confrontato con opere d'arte sia visive che letterarie come croci (ad esempio confrontandolo con la Croce di Ruthwell), pietre, manoscritti o la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* il *The Exeter book* o addirittura con *Beowulf*. Inoltre, non abbiamo molte prove di divinità pagane rappresentate all'interno di questa cultura visiva, il che rende la ricerca dei pannelli germanici ancora più complicata. Tornando alla funzione pratica, se aperto, il coperchio svela il contenuto del Cofanetto. Il coperchio esistente ha un fissaggio per una maniglia mancante. La prima funzione di questa maniglia ci dà il nostro primo indizio sulla doppia natura del coperchio. Da un lato, questa maniglia avrebbe consentito a chiunque avesse già sbloccato il pannello frontale per sollevare più facilmente il coperchio e sbirciare o raggiungere l'interno del Cofanetto. D'altra parte, la maniglia sarebbe stata utilizzata per trasportare il Cofanetto da un luogo all'altro. Questa è una questione completamente diversa. Per trasportare il Cofanetto per la maniglia, la parte anteriore deve rimanere saldamente chiusa, per evitare che il coperchio si apra improvvisamente e rovesci il prezioso contenuto. Non sappiamo esattamente che tipo di viaggio avrebbe fatto il Cofanetto Franks, ma possiamo tranquillamente presumere che nel bel mezzo di questo viaggio sarebbe stato cruciale un Cofanetto sicuro, piuttosto che accessibile. Quindi, tutto in una volta, e in un senso molto pratico, la maniglia suggerisce accessibilità e sicurezza, apertura e chiusura. È importante ricordare, in primo luogo, che il coperchio

esistente è troppo piccolo e quindi è probabile che almeno altri due componenti costruttivi siano andati perduti. Così com'è, il coperchio sembra frustrantemente taciturno. I quattro lati del Cofanetto presentano testi e immagini che lavorano in tandem. Qui, quelle rune di confine sono assenti, rendendo ancora più difficile la ricerca del significato. Se si guarda abbastanza attentamente, si vede un'incisione runica, sopra la testa dell'arciere difensore. L'etichetta recita Ægili. Questo è stato spesso inteso come un nome, che identifica questo arciere come il fratello di Weland, Ægil. Eppure, come ha sottolineato Simmons, ci si aspetterebbe che il nome appaia come Ægel o Ægil, ma si è confusi nel leggere la forma Ægili, che ha una -i aggiunta alla fine del vocabolo. Per Simmons, la forma Ægili sarebbe la forma prevista di un dativo in antico inglese singolare Ægil, sebbene non contratto; darebbe il significato "a/per Ægil". È anche possibile che il nome sia stato latinizzato, e quindi dato un genitivo latino o-radice singolare in modo che un genitivo possessivo possa avere qui un senso, "di Ægil" (Simmons, 2010; pagina 1-66). In ogni caso, questa forma del nome implica la proprietà. Il Cofanetto è un regalo per Ægil o un oggetto che gli appartiene. L'etichetta runica potrebbe essere un tentativo di collegare il leggendario Ægil con il vero proprietario del Cofanetto, chiunque possa essere stato questo Ægil. Tutto ciò va benissimo per Ægil, ma invia un severo avvertimento a tutti gli altri identificandoli come intrusi. 'Questa cosa non ti appartiene. Giù le mani. Stai alla larga'. Per concludere questo capitolo, sappiamo molto poco sulla provenienza del Cofanetto Franks. Dopo anni di discussioni, gli studiosi non riescono nemmeno a concordare se si tratti di un oggetto pagano, laico o religioso. Solo dal punto di vista storico-artistico, il Cofanetto difficilmente può essere paragonato ad altri oggetti perché unico nel suo genere e i metodi standard non si sono rivelati molto utili. È per questo che il Cofanetto va studiato accettandone le peculiarità. Inoltre, circa il senso di lettura la mia conclusione deve essere che non esiste un modo unico e corretto di leggere il Cofanetto Franks. Non esiste un ordine logico fisso in cui devono essere trattati i pannelli o le scene.



**Figura 8.** Cofanetto Franks, pannello frontale Fonte: The British Museum, per il sito si guardi la sitografia



**Figura 9.** Cofanetto Franks, pannello posteriore Fonte: The British Museum, per il sito si guardi la sitografia



**Figura 10.** Cofanetto Franks, pannello di sinistra Fonte: The British Museum, per il sito si guardi la sitografia



**Figura 11.** Cofanetto Franks, coperchio  
Fonte: The British Museum, per il sito  
si guardi la sitografia

### CAPITOLO 3 COFANETTO FRANKS

In questo capitolo mi occuperò principalmente del pannello di destra del Cofanetto Franks. Tuttavia, dal momento che il pannello frontale è il più conosciuto trovo giusto e doveroso descriverlo brevemente. Tanto per cominciare il Cofanetto ha una parte testuale e una parte iconografica, generando una commistione fra testo e immagine. Nel pannello frontale, diviso a metà da una linea, la parte destra dell'immagine presenta i tre Re Magi (MFXL) intenti a portare doni a Gesù, in braccio alla Madre. A sinistra si trova la rappresentazione di un mito di matrice germanica, quella del fabbro Weland, il più bravo del mondo, che costruisce l'armatura a Beowulf (eroe dell'omonimo poema epico anglosassone dell'VIII secolo circa). È presente anche nella saga dei Volsunghi sotto il nome di Wolundur. Il Cofanetto riporta sia un elemento cristiano che uno germanico (e dunque pagano); chi usava il cofanetto, conosceva tanto la religione cristiana quanto il mito (era una persona di un certo livello culturale). La scrittura runica segue un andamento bustrofedico: il senso della lettura va da sinistra a destra, in senso orario. L'iscrizione riporta la storia dell'animale da cui è stato ricavato l'avorio per il cofanetto:  $\Psi\text{I}\text{Hk} \ \Psi\text{I}\text{F}\text{M}\text{N} \ \text{F}\text{H}\text{F}\text{P}\text{F}\text{t}\text{P}\text{M}\text{R}\text{X} \ \text{M}\text{t}\text{B}\text{M}\text{R}\text{I}\text{X} \ \text{P}\text{F}\text{R}\text{D}\text{X}\text{F} \ \text{H}\text{R}\text{I}\text{K}\text{X}\text{R}\text{F}\text{R}\text{t}\text{D}\text{F}\text{R}\text{H}\text{M}\text{F}\text{t}\text{X}\text{R}\text{M}\text{N}\text{t}\text{X}\text{I}\text{H}\text{P}\text{F}\text{M}$   $\text{H}\text{R}\text{F}\text{t}\text{F}\text{H}\text{B}\text{F}\text{t}$ , che traslitterato sarebbe: *fisc flodu ahofonferg enberig warþga sricgrornþærheongreutgiswom hronæsban*, ovvero: “il pesce è stato gettato dalla risacca sulla scogliera, il mostro si fece triste lì dove lui arrivò nuotando”. L'animale in questione è una balena: se si scompone la parola *Hronæsban* si ottengono *hron* (balena), *ban* (osso) e la forma del genitivo *æs*, quindi “osso di balena”. Il Cofanetto riporta l'allitterazione della runa “ $\Psi$ ” (*feoh*), che significa “ricchezza”, e della runa “ $\text{X}$ ” (*gyfu*) (non allittera la /g/ di *giswom* poiché è prefisso, e dunque non fa parte della radice e non vale come elemento allitterante), che significa “dono”. Le rune allitterate potrebbero suggerire la funzione del Cofanetto: ci sono varie teorie, ma secondo questa si potrebbe trattare di un portagioie. Il simbolismo è fondamentale: troviamo i doni dei Magi e la figura del fabbro, che nel mondo germanico era il costruttore dei gioielli e delle ricchezze. Ci sono altri modi in cui la materialità dello scrigno ne plasma il significato. C'era una lunga tradizione germanica di tagliare le rune nelle ossa. I

runologi hanno tradizionalmente affermato che la scrittura runica è stata sviluppata per il materiale in cui sarebbe stata incisa: inizialmente per legno morbido e granulato, ma anche per pietra e osso, che consentivano forme con linee più curve e anse o archi arrotondati. E così l'osso di balena aveva voce in capitolo sul tipo di sceneggiatura e sul tipo di testo che ci sarebbe stato inciso. La giocosità linguistica delle iscrizioni sul Cofanetto non avrebbe funzionato così bene se quelle iscrizioni non fossero state, per la maggior parte, runiche: le rune criptiche sul lato destro che devono essere decodificate, o i simboli runici che si trovano all'interno del fogliame, travestendosi da immagini tra le altre immagini. C'è anche il fatto che, fin dall'inizio, non c'era una direzione riconosciuta per scrivere le rune. Un'iscrizione runica e le sue forme di lettere potrebbero andare da sinistra a destra o da destra a sinistra, o si potrebbero mescolare le due cose. Attraverso il Cofanetto Franks, si può vedere come l'intagliatore di rune si diletta in questa libertà; le rune corrono avanti e indietro, su e giù, capovolte e così via. Formano enigmi rettangolari e indirizzano il lettore erroneamente in modo fisico oltre che intellettuale, invitandolo spesso a inclinare e girare il Cofanetto da una parte e dall'altra. C'è anche un elemento runico nelle figure scolpite. Discutendo il pannello frontale, Vandersall identifica lo stile dell'intaglio come più evocativo che descrittivo, in cui la semplice differenziazione tra primo piano e sfondo crea un'impressione di motivo decorativo della superficie e contrasti chiaro-scuro, abbinando così le iscrizioni che sono scolpite in rilievo, piuttosto che incise, alle immagini. Il risultato estetico è una tendenza a trattare persone e oggetti come elementi decorativi (Vandersall, 1972; pagine 9-26). Ma le dimensioni e la forma delle lastre ossee condensano ulteriormente i testi e le immagini in mostra. Le dimensioni delle ossa della balena avrebbero determinato il tipo di dimensioni del Cofanetto, contribuendo ancora una volta alla natura evocativa dei pannelli. Quando ha lavorato con queste ossa di balena durante le varie fasi di costruzione, il creatore del Cofanetto Franks doveva essere stato perfettamente consapevole del fatto che la balena aveva ancora voce in capitolo nella sua stessa trasformazione.

Il pannello di destra (Figura 12), come precedentemente affermato, resta irrisolto ed è di conseguenza il pezzo più studiato del Cofanetto. La scena è completamente diversa nella composizione da quelle negli altri pannelli: consta di tre mini-scene, presumibilmente quindi questo pannello è di tipo narrativo. Sulla sinistra, una figura

ibrida non identificata interagisce con un guerriero in armatura completa con una lancia. La figura ibrida sembra essere seduta e con in mano una pianta. Da ciò si può presumere che chi è seduto sia superiore al guerriero in armatura dal momento che le figure più importanti generalmente venivano rappresentate sedute. Al centro, domina la scena un animale, presumibilmente un cavallo, proteso verso un tumulo (nell'iscrizione indicato presumibilmente come *Harmberga*) con una figura sdraiata. Sopra il tumulo è appoggiata un'altra figura con in mano quella che forse potrebbe essere una spada (o un bastone). La figura potrebbe essere femminile poiché i suoi capelli sono coperti (che potrebbe anche essere un normale capo di abbigliamento che copre una figura maschile). La scena è completata in un horror vacui da un calice, proprio tra la figura a destra e l'animale. Un uccello è raffigurato sotto il cavallo e ipotizzo che ci sia anche un simbolo valknut, simbolo della mitologia norrena usato presumibilmente per indicare i guerrieri morti in battaglia, anche se non sono state formulate ipotesi convenzionalmente accettate riguardo quest'ultimo punto. Si può vedere molta vegetazione e tre parole incise in mezzo a questa: “𐱃𐱆𐱓𐱆”, sotto al cavallo, traslitterato *wudu*, ovvero “bosco”, ad indicare la vegetazione circostante, ipotesi rafforzata dalla parola “𐱃𐱆𐱓𐱆” che si intravede sopra la schiena del cavallo, traslitterato *risci*, ovvero “canne”, che crescono nella vegetazione; e “𐱃𐱆𐱓𐱆”, traslitterato *bita*, ovvero “morditore” che può rappresentare il cavallo che mangia (morde) il fieno dalla mangiatoia. Quest'ultima parola si trova sopra il calice. La terza scena rappresenta un gruppo di tre figure coperte che sembrano tenere insieme qualcosa. Si potrebbe supporre anche che delle tre figure le due ai lati tengano ferma quella al centro. Elliott ipotizza che si tratti delle tre *norms* (*parcae* nell'interpretatio romana), che tradizionalmente tessono il filo della vita (Elliot, 1989; pagine 123-139). L'iscrizione circostante in inglese antico è in versi allitterativi e crittografata. Questa recita:



opportunamente, la scultura mostra qualcuno o qualcosa seduto su un tumulo. Quando si inizia la lettura lo sguardo è diretto verso il lato più a sinistra della scena. Continuando a leggere le rune, lo sguardo si sposta lentamente verso destra. Quindi si legge l'immagine come si leggerebbe una frase, da sinistra a destra. Ma questo porta solo a metà del verso. Il confine superiore parla solo di Hos e del tumulo di dolore (*herhossitæponhærmbærgaegl*) Se si vuole continuare a leggere, bisogna inclinare la scatola, anche capovolgerla per leggere il bordo inferiore delle rune. Non solo si acquisiscono ulteriori conoscenze linguistiche, ma la visione dell'immagine viene letteralmente distorta. Il verso runico e le immagini scolpite stanno lavorando in tandem per suggerire che c'è più di un modo per leggere questo lato del Cofanetto. Di conseguenza, sono state offerte letture alternative di questo lato, sottolineando il suo aspetto, per alcuni cristiano e per altri pagano.

Tornando alle letture di Page e Ball, entrambe forniscono echi dell'iscrizione sul fronte del Cofanetto nelle loro parole. C'è il tono generale della tristezza, il cambiamento di fortuna di Horsa quando le è stato imposto un triste destino, il tormento solitario sofferto dalla balena arenata e la mente di Horsa, l'immaginario della morte e il tumulo di dolore, o tumulo alto, che ricorda il *fergenberig* incontrato dalla balena – o addirittura la balena, l'onde, stessa.

Molti studiosi concordano sul fatto che ciò che è qui rappresentato è una scena della mitologia anglosassone. Potrebbe provenire dalla composizione che è simile alla rappresentazione di Weland il fabbro sul pannello frontale. Inoltre, il tumulo funerario era un modo tradizionale di seppellire nella Gran Bretagna tra il VII e l'VIII secolo. Sebbene la scena non possa essere collegata in modo definitivo a nessun testo o storia conosciuta, la creatura seduta sul tumulo a sinistra, con il muso legato da un serpente, è presumibilmente Horsa appunto. Potrebbe anche essere Hengist (morto, seduto sul suo tumulo) mentre combatte con il suo assassino. Secondo altre teorie nella scena di sinistra è rappresentato l'eroe norreno Sigurd mentre entra nella *Valhalla* (la sala dei morti in battaglia nella mitologia norrena). Tuttavia, questa spiegazione non è molto plausibile in quanto i nomi personali dei personaggi menzionati nell'iscrizione non collaborano in alcun modo con il mito di Sigurd. Poiché l'ipotesi di Sigurd sembrava piuttosto problematica, nel 1965 Bouman arrivò con una spiegazione completamente diversa, un'analogia per il pannello di sinistra dove sono rappresentati Romolo e Remo

(Bouman, 1965; pagine 241-249). Secondo Bouman, la scena rappresenta Hengist e Horsa, due fratelli iuti che guidarono angli, sassoni e iuti nell'invasione e conquista della Gran Bretagna e figurano nella narrazione d'origine degli anglosassoni. Si può da ciò supporre che il pannello su Romolo e Remo, raffigurati nel pannello opposto sul lato sinistro del Cofanetto, sia lì perché l'artista ha voluto far vedere il parallelismo tra la fondazione di Roma da parte di due fratelli e la fondazione dell'Inghilterra anglosassone da parte di due fratelli. Il coperchio potrebbe raffigurare secondo questo principio l'Achille (*Ægil*) di Omero, ucciso nella battaglia finale per Troia, che è parallela alla morte di Horsa nella battaglia contro i Britannici. Nel pannello posteriore il sacco di Gerusalemme da parte dei romani è raffigurato perché è parallelo alla distruzione dei pagani anglosassoni da parte dei cristiani come parte del piano di Dio. E il pannello con Weland il fabbro e i Magi celebra il passaggio degli anglosassoni dal paganesimo al cristianesimo.

Per quanto riguarda invece il misterioso nome personale *Ertæ* nella scritta, potrebbe essere un riferimento al popolo iuta (*Eutæ*). Quindi suggerisce che letto nel contesto generale del pannello, con le sue due figure di cavalli o simili a cavalli, sia incorporato un riferimento a Hengest e Horsa.

Le tre figure ammantate sulla destra rimangono invece un mistero, anche se secondo Clark, sono rappresentati Gunnar e Høgne, i nemici di Sigurd, mentre catturano Gudrun, sua moglie (Clark, 1930; pagine 339-353). Secondo lo studioso d'Ardenne, la scena a destra raffigura Vortigern, il re dei Britanni, con Hengest e Horsa (Bray, 1996; pagine 251-255). La teoria ha diversi punti di forza: in primo luogo, il nome Hengist significa letteralmente "stallone" e Horsa, similmente, significa "cavallo" in inglese antico. Questo spiegherebbe anche "Hos" menzionato nell'iscrizione. Inoltre, la battaglia in cui morì Hengist avvenne vicino a *Ægelesthrep*, nome che ben si adatta anche alla parte indecifrabile dell'iscrizione, *Ægl*. Sfortunatamente, ha anche dei punti deboli: non spiega chi sia *Ertæ*, né il suo ruolo nella storia. Inoltre, Hos può sia significare semplicemente cavallo, che essere l'eroe Horsa.

Per quanto riguarda la scena centrale, potrebbe essere rappresentato Hengist morto, pianto da Horsa (Brown in Vandersall, 1972; pagine 9-26). Un'altra figura sembra essere contenuta all'interno di un tumulo tra il cavallo e la figura incappucciata con il bastone. Una coppa sopra il tumulo aiuta ad attirare l'attenzione su questa parte della

scena. La parola usata qui per tumulo è una forma per *beorg* (scoglio in antico inglese), e l'iscrizione e la scena fanno eco all'iscrizione sulla parte anteriore del Cofanetto in cui la balena ha attraversato il mare e si è arenata su un alto *beorg*. La figura cruciale è, invece, il cavallo al centro del pannello. Poiché non ci sono molti cavalli che dominano la mitologia anglosassone, la scelta è caduta presto sul cavallo più noto delle leggende del nord: Grani. Pertanto la spiegazione prevalente per questa scena è una storia della morte di Sigurd, e il suo cavallo al centro dell'immagine, è possibile lo stia piangendo o adorando e a destra del tumulo potrebbe esserci la moglie di Sigurd, Gudrun (Wadstein, 1900; pagina 69). La figura sul lato destro dell'immagine centrale potrebbe invece essere la figlia di Hengist, Renwein (Bouman, 1965). Lo storico Austin Simmons, ad esempio, vede la natività di Cristo in mezzo a queste immagini. Se si osserva attentamente la minuscola figura racchiusa sotto il cavallo si può vedere il bambino Gesù che giace sul fieno nella sua mangiatoia mentre un pastore si inginocchia su di lui con un bastone nella mano sinistra. Se si guarda invece alla scena più a destra la figura centrale qui è Cristo con i suoi rapitori su entrambi i lati. Sempre secondo Simmons l'ambientazione per quanto riguarda l'immagine a sinistra è l'inferno e la figura seduta su un tumulo è Satana in forma di asino la cui bocca è legata saldamente con le spire di un serpente (Simmons, 2010; pagine 1-66). Osborn è un altro che vede elementi cristiani. Per Osborn, ci sono tre modi diversi di leggere l'iscrizione che possono in alternativa fare riferimento all'estrema sinistra, al centro o all'estrema destra dell'incisione. Ciò porta ad un'interpretazione dell'*Harmberga* come figura umana, il 'bevitore di dolore'. Il nome della vittima, *Harmberga*, la lega (il genere rivelato dal pronome seguente) a Eva, l'originaria assaporatrice del male o del dolore (Osborn, 1974; pagine 50-65). Questa è una delle implicazioni allegoriche dell'iscrizione, a cui Osborn collega la sua comprensione generale del Cofanetto come un artefatto sincretistico, dove si vede la conversione da 'pagano' a 'cristiano'. Mentre Osborn ha ragione riguardo alla possibilità di letture alternative, non è necessariamente rappresentata una gerarchia. Non si può dire che il lato destro ci sposti da un punto di partenza a un traguardo.

Per quanto riguarda la scena di sinistra, se dovessi interpretarla, letta in chiave cristiana, oltre le ben più comuni ipotesi secondo le quali rappresenterebbe un'immagine pagana, la figura seduta potrebbe essere Satana, la cui forma è ibrida e ha la testa di un drago

(simbolo portatore di morte e distruzione nelle culture occidentali) la cui bocca viene chiusa da un serpente (portatore di discordia, essere da cui diffidare nella religione cristiana), e l'oggetto che tiene in mano potrebbe essere un ramo di melo, da cui si possono vedere appunto due mele appese, in relazione all'elemento cristiano del Cofanetto. La scena più a destra del pannello invece potrebbe anche rappresentare la cattura di Cristo se si usa una chiave di lettura cristiana, e, secondo la mia modesta opinione, questa teoria potrebbe essere benissimo rafforzata dalla "I" in alto a destra, vicino a Gesù Cristo, che, dal momento che oltre le rune incise nel cofanetto c'erano anche caratteri latini, potrebbe stare per *Iesus* (Gesù in latino); e allo stesso modo la croce presente in alto alla sinistra di Gesù potrebbe rappresentare la croce cristiana. Comunque sia, l'identità dei personaggi rimane oggetto di dibattito anche se le figure sono state ipotizzate soprattutto in base al mito.



**Figura 12.** Cofanetto Franks, pannello di destra Fonte: The British Museum, per il sito si guardi la sitografia

## CONCLUSIONI

Per concludere, il Cofanetto Franks è un antico e importantissimo manufatto al quale sono stati dedicati numerosi studi e ricerche. Dalle risorse disponibili si è potuto constatare che il Cofanetto sia un manufatto dell'VIII secolo di provenienza Northumbriana. Chi lo costruì doveva avere un grande bagaglio culturale e doveva conoscere sia la scrittura runica che quella latina, oltre alle culture corrispondenti. Questo prezioso oggetto, come si può notare soprattutto dal pannello frontale, doveva essere un portagioie, teoria con la quale sento di essere più affine. Il simbolismo è molto importante in quanto può generare storie diverse a seconda di chi lo legge e a seconda se immagini e scrittura vengono lette insieme o meno. Tuttavia, le teorie formulate sul portagioie in questione sono solo ipotesi. Inoltre è possibile tanto una lettura pagana quanto una cristiana. Per quanto riguarda il pannello di destra la commistione di immagine e scrittura è una parte caratterizzante e l'incisione runica riportata potrebbe descrivere l'immagine del pannello stesso. Tuttavia, non è certo. Comunque sia, il concetto centrale è convenzionalmente più o meno chiaro: a sinistra è rappresentato uno scontro, al centro la morte di un guerriero e a destra un rapimento.

Le teorie avanzate da molti studiosi richiamano una matrice pagana germanica, tuttavia esistono anche ipotesi secondo cui le immagini del pannello potrebbero essere di matrice cristiana e quindi riferirsi alla storia religiosa, generando così la mescolanza di due culture. Facendo mio quest'ultimo punto, credo che la religione cristiana e il mito pagano coesistano nel Cofanetto Franks e che la decodificazione circa il pannello in questione stia ad ognuno di noi. Probabilmente l'incisore, esperto di entrambe le culture, ha fatto in modo che chiunque lo trovasse potesse interpretarlo secondo il patrimonio intellettuale di appartenenza. Purtroppo però il pannello di destra resta un mistero irrisolto della cui interpretazione non ci potrà mai essere sicurezza.



## BIBLIOGRAFIA

- Abels, R. (2009). *What has Weland to do with Christ? The Franks Casket and the acculturation of Christianity in early Anglo-Saxon England.*
- Ball C. J., (1966). *The Franks Casket: Right Side*, English Studies
- Bammesberger, A. (2010). *Alliteration in the Romulus Plate Inscription on the Franks Casket.* ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews
- Barrett, R. (1996). Old English Runes and their Continental Background, edited by Alfred Bammesberger (Book Review). *AUMLA: Journal of the Australasian Universities Modern Language Association*
- Battaglia M., (2013). *I Germani, Genesi di una cultura europea*, Roma, Carocci editore
- Becker A. (2003). *Franks Casket Revisited.* Asterisk, A Quarterly Journal of Historical English Studies
- Blomfield, J. (1937). *Runes and the Gothic alphabet.*
- Bouman A. C., (1965). The Franks Casket's Right Side and Lid, *Neophilologus*
- Bray D. (1996). *The Franks Casket: An Anglo-Saxon Synthesis of Religion, Literature and Art*, Sydney Studies in Religion
- Bremmer Jr, R. H., & Bammesberger, A. (1991). Hermes-Mercury and Woden-Odin as Inventors of Alphabets. *Anglistische Forschungen: Old English and Their Continental Background*
- Brown G. B., (2008). *The Arts in Early England*, London
- Brown, G. B. (2011). *The care of ancient monuments: An account of Legislative and other measures adopted in European countries for protecting ancient monuments, objects and scenes of natural beauty, and for preserving the aspect of historical cities.* Cambridge University Press.
- Bugge S., (1868). *Til det oldeneglske digt om Beówulf*, in: *Tidskrift for Philologi og Paedagogik*
- Clark E. G., (1930). *The Right Side of the Franks Casket.* *PMLA*
- Clery C., (2021). *Nessun uomo incida rune se non è capace di domarle. La runa Ansuz e il sacrificio di Odino*, Pangea, rivista avventuriera di cultura e idee, <https://www.pangea.news/sacrificio-di-odino-rune-ansuz-clery-celeste/> ultima

consultazione 22 luglio 2022

- Cross, K. (2015). *The Mediterranean Scenes on the Franks Casket: Narrative and Exegesis*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*
- Elliott R. W. V., (1989), *Runes*, 2nd edition, Manchester
- Fletcher E. (1980). The influence of Merovingian Gaul on Northumbria in the seventh century. *Medieval Archaeology*
- Gadamer, H. (1960). *Hans-Georg Gadamer* (Bloomsbury USA Academic (ed.)).
- Goldschmidt A., (1918). *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiserin*, Berlin
- Gustafson A., (1961). “*Svenska litteraturens historia*”, First published as *A History of Swedish Literature*, American-Scandinavian Foundation, Stockholm
- Hachmann R., (1975) *I Germani*. Nagel, Ginevra
- Haigh D., H., (1873). *Yorkshire Runic Monuments*, in: *The Yorkshire Archaeological and Topographical Journal*, London
- Hempl G., (1901). *The Variant Runes on the Franks Casket*, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, The John Hopkins University Press, Boston
- Holmberg, P. (2021). Reading runes with the sun. A geosemiotic analysis of the Rök runestone. *Multimodality & Society*
- Herteig, A. E. (1975). The excavation of Bryggen, Bergen, Norway. *Recent archaeological excavations in Europe*. Routledge & Kegan Paul, London
- Jansson, Sven B. (1987). *Runes in Sweden*. Stockholm, Gidlund.
- Karkov C. E., (2011). *The Art of Anglo-Saxon England*, The Boydell Press, Woodbridge
- Karkov C. E., (2017). *The Franks Casket Speaks Back: The Bones of the Past, the Becoming of England*.
- Koch J. T., (2020). *Celto-Germanic: Later prehistory and post-Proto-Indo-European vocabulary in the North and West*.
- Kennan T. E., (2013). *Just Add Blood: Runelore-Understanding and Using the Anglo-Saxon Runes*, Moon Books
- McKinnell J., Simek R., Düwel K., (2004). *Runes, magic and religion : a sourcebook*, Vienna: Fassbaender., *Studia Mediaevalia Septentrionalia*

- Napier A. S., (1901). *The Franks Casket*, in: *An English Miscellany*, Oxford
- Onesti N. F. (2015). “Filologia germanica, Lingue e culture dei germani antichi”, Roma, Carocci editore
- Osborn M. (1974). *The Picture-poem on the Front of the Franks Casket*, Neuphilologische Mitteilungen
- Osborn M. (1991). *The Seventy-Two Gentile Nations and the Theme of the Franks Casket*, Neuphilologische Mitteilungen
- Osborn, M. (1991). *The Lid as Conclusion of the Syncretic Theme of the Franks Casket*. *Old English Runes and their Continental Background*
- Page R. I., (1973). *Introduction to English Runes*, London
- Parsons D., N., (1999). *Recasting the Runes: the Reform of the Anglo-Saxon Futhorc, Institutionen för nordiska språk*, Uppsala Universitet, Uppsala
- Paz J. (2017). *Nonhuman voices in Anglo-Saxon literature and material culture*, Manchester University Press.
- Pollington S., (2008). *The rudiments of Runelore*, Anglo-Saxon Books
- Sayers, W. (2022). *Divine Displacement: Týr, Óðinn, and Their Early Germanic Antecedents*. *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*
- Schulte M., 2015, *Runology and historical sociolinguistics: On runic writing and its social history in the first millennium*. *Journal of Historical Sociolinguistics*
- Simek R. (1996). *A Dictionary of Northern Mythology*, D.S. Brewer
- Simmons A. (2010). *The Cipherment of the Franks Casket*
- Soulat J., & Leroy B., (2009). *Le materiel archeologique de type saxon et anglo-saxon en Gaule mérovingienne*. Association française d'archéologie mérovingienne.
- Spiess K., (1932). *Das angelsächsische Runenkästchen (die Seite mit der Hos-Inschrift)*, in: Josef Strzygowski-Festschrift, Klagenfurt
- Stephens G., (1884). *Handbook of the old-northern runic monuments of Scandinavia and England*, Williams and Norgate, London
- Stockhammer, P. W. (2011). *Theories in German archaeology. A critical discussion of theoretical aspects in the work of Rolf Hachmann. A history of Central European archaeology. Theory, methods, and politics*, Budapest

- Thomas S., (2013). *Golden Horns of Gallehus*, Trafficking Culture Encyclopedia
- Thomas C., (1990). 'Gallici Nautae de Galliarum Provinciis'—A Sixth/Seventh Century Trade with Gaul, Reconsidered. *Medieval Archaeology*
- Turville-Petre G., (1964). *Myth and Religion of the North: the Religion of Ancient Scandinavia*, Weidenfeld & Nicolson
- Vandersall A. L., (1972). *The Date and Provenance of the Franks Casket*, in: Gesta, The University of Chicago Press Journals, Vol. 11/2, Chicago
- Von Friesen O., (1933). *Nordisk Kultur, VI, Runorna*, Köbenhavn: Schultz, Oslo: Aschehoug, Stockholm: Bonniers
- Wadstein E., (1900). *The Clermont Runic Casket*, Almqvist & Wiksells Boktryckeri, Uppsala
- Waxenberger G., (2011). *The Cryptic Runes on the Auzon Franks Casket: A Challenge for the Runologist and the Lexicographer*, in: More Than Words, English Lexicography and Lexicology Past and Present.
- Webster L., (1999). *The Iconographic programme of the Franks Casket*, Northumbria's Golden Age
- Whitbread L., (1956). *The binding of Weland*, Medium Ævum journal
- Wittrock, U. (1987). Den svenska litteraturen. 1. Från forntid till frihetstid. Redaktion Lars Lönnroth Sven Delblanc. Bonniers 1987. *Samlaren: tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*
- Wood I. N. (1990). Ripon, Francia and the Franks casket in the early Middle Ages. *Northern History*,

## SITOGRAFIA

[https://www.treccani.it/enciclopedia/rune\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/rune_%28Enciclopedia-Italiana%29/) ultima consultazione 17 luglio 2022

[https://www.repubblica.it/scienze/2016/05/12/news/svelato\\_il\\_mistero\\_della\\_pietra\\_di\\_rok\\_niente\\_eroi\\_e\\_leggende\\_parla\\_di\\_se\\_stessa-139667585/](https://www.repubblica.it/scienze/2016/05/12/news/svelato_il_mistero_della_pietra_di_rok_niente_eroi_e_leggende_parla_di_se_stessa-139667585/) ultima consultazione 27 luglio 2022

<https://www.archeomedia.net/la-scrittura-dai-geroglifici-alle-rune/> ultima consultazione 20 agosto 2022

<https://www.worldhistory.org/runes/> ultima consultazione 1 agosto 2022

<https://www.swordtemple.org/limbs-tyrs-hand-which-was-bitten-off-by-fenrir-norse-mythology/> ultima consultazione 17 luglio 2022

<https://www.polarpedia.eu/it/rune/> ultima consultazione 20 luglio 2022

Immagini del Cofanetto Franks: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1867-0120-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1867-0120-1) ultima consultazione 29 agosto 2022



## **SUMMARY**

In the first chapter I talk about the history of the Germanic peoples, paying particular attention to the invention of the runic alphabet, the only form of writing they used, also in relation to their religion.

In the second chapter I introduce the Anglo-Saxons through their history and then move on to the description of the Franks Casket, an eighth-century artifact from Northumbria, made at the time of the Anglo-Saxons.

Finally, in the third chapter, I describe more precisely the right panel of the Franks Casket since it was the most difficult to interpret, compared to the other four sides.