



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

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

Tesina di Laurea

*La leggenda di Weland:
viaggio tra le fonti alla scoperta del fabbro germanico*

Relatore
Prof. Omar Abdo Hashem Khalaf

Laureanda
Martina Bisello
n° matr. 2014210 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE

ABSTRACT	1
INTRODUZIONE	3
CAPITOLO 1 WELAND IN SCANDINAVIA	
1.a. Völundr nella <i>Völundarkviða</i>	7
1.b. Velent nella <i>Þiðreks saga</i>	17
1.c. Weland nell'ambito folkloristico e nelle fonti monumentali scandinave	35
CAPITOLO 2 WELAND NELL'INGHILTERRA ANGLOSASSONE	
2.a. Weland nella traduzione di re Alfredo e nel poema <i>Deor</i>	41
2.b. Weland nel Cofanetto Franks	47
2.c. Weland nella croce di Leeds e nell'ambito folkloristico anglosassone	53
2.d. Weland nel corso dei secoli nella letteratura inglese	59
CAPITOLO 3 WELAND NELL'EUROPA CONTINENTALE	63
CONCLUSIONI	65
BIBLIOGRAFIA	67
SITOGRAFIA	73
SUMMARY	77

ABSTRACT

Throughout history, various traditions have shown interest in the figure of the blacksmith, a character regarded both positively and negatively. The legend of Weland undoubtedly belongs to the group of tales dedicated to the metalworker figure and holds great significance in the Germanic world due to the extent of the cruelty with which the protagonist seeks revenge for the wrongs he has suffered. Nevertheless, like all the other legends, it has undergone significant changes over time and across different traditions, where it has been embraced and adapted to local customs, leading to substantial modifications in both the contents and the presentation of the blacksmith himself. Numerous studies have been conducted over the years on the legend of Weland, exploring its possible origins and transmission. However, few research efforts have addressed the particular changes in the character of Weland across various traditions. Therefore, the main goal of my research thesis is to analyse the legend of the Germanic blacksmith, with a particular focus on the character of Weland and how he is represented in different sources as a product of specific epochs and conditions. For the sake of convenience, following a general introduction to the legend, I will approach the topic geographically, starting with the Scandinavian region. Here, I will delve into the figure of Weland in two essential manuscripts, the *Völundarkviða* and the *Piðreks saga*, as well as the pictorial representation of the "Rachesage" on the Ardre VIII stone, located in the church of Ardre, in Gotland. Subsequently, I will consider the legend from the perspective of Anglo-Saxon England, focusing on Weland's appearance in one of King Alfred's translations of Boethius, the composition "Deor", and the depictions found primarily in the Northumbrian artifact, the Franks Casket, and the Leeds Cross in Yorkshire. Lastly, I will briefly touch upon the appearances of the Germanic blacksmith in various documents and depictions outside the Nordic region, which significantly enhance the importance of the figure of Weland. My purpose is to deeply analyse the character of Weland, seeking to understand the motivations behind his different behaviours and transformations, since I consider it important to focus on the protagonist before analysing the legend as a whole, as examining the detail can lead to a more comprehensive understanding of the entirety.

INTRODUZIONE

La leggenda del fabbro germanico Weland costituisce senza dubbio una tra le migliori dimostrazioni di come una storia possa oltrepassare i confini del territorio in cui ha avuto origine e conquistare un pubblico più vasto, resistendo al tempo, cambiando aspetto, forma, trama e personaggi tanto da arrivare ad una moltitudine di versioni equamente valide ma totalmente differenti tra di loro. Secondo i reperti archeologici rinvenuti e le fonti scritte che trattano le vicende di Weland e dei suoi famigliari, il fabbro sembra essere conosciuto da gran parte dell'Europa occidentale. Abbiamo testimonianze che provengono dall'odierna Germania, dalla Francia ma soprattutto dall'area anglosassone e dall'area scandinava (Gillespie 1973, 141-143). Ognuno di questi territori ha inserito nella sua tradizione la storia di Weland, facendola propria, adattando ogni suo aspetto alla cultura locale e all'epoca. Lo stesso nome di Weland si trova in differenti versioni che cambiano in base alla lingua e al periodo storico. Vediamo quindi come Weland sia in antico alto-tedesco *Wiolant/Wielant*, in medio-alto tedesco *Wielant*, in tedesco recente *Wieland der Schmied*, in anglosassone *Weland*, nell'antico inglese *Weland/Velend*, nell'inglese moderno *Wayland the smith* o *Weland*, in norreno *Völundr/Velent*, in islandese *Völundur*, in francese antico *Galans/Galant* e in latino medievale *Guielandus* (Depping, Michel e Singer 1847; Christie 1969, 287). Non solo il nome ma anche la figura di Weland cambia nelle varie tradizioni. Di questo mi occuperò nei capitoli seguenti dove mi focalizzerò sul cambiamento del personaggio nelle varie fonti che lo vedono protagonista, seguendo un ordine geografico quindi partendo dall'area scandinava per poi approfondire l'area dell'Inghilterra anglosassone. Nell'ultimo capitolo invece presenterò la figura di Weland nell'Europa continentale soffermandomi sulla sua presenza nella letteratura e nel folklore tedesco e nella letteratura francese.

Anche se l'obiettivo principale della tesi non è lo studio di come la leggenda si sia diffusa tra i vari popoli ma di come la figura di Weland cambi nella trasmissione della storia, viene naturale incontrare, analizzando le vicende del fabbro, numerose somiglianze con altre storie di fabbri presenti nell'Europa occidentale. Gli studiosi, ponendosi svariati interrogativi sulle possibili origini della vicenda, hanno dato vita a diverse ipotesi che prendono in considerazione il periodo, il luogo e la diffusione delle vicende di Weland; tuttavia, due teorie sembrano prevalere sulle altre. La prima è quella per la quale si ritiene

la leggenda del fabbro un'evoluzione della storia di Dedalo, il famoso fabbro ed artista della tradizione greca imprigionato da re Minosse nel labirinto dopo aver regalato alla moglie del re una vacca di legno (Christie 1969, 286-287). Di fatto possiamo trovare molti punti di contatto tra le due figure e le loro vicissitudini. Vediamo come sia l'artista Dedalo che Weland siano al servizio di due feroci re, rispettivamente Minosse e Nidhad, imprigionati in un'isola dalla quale scappano costruendo ali ricavate dalle piume degli uccelli (Davidson 1958, 154). Entrambi nella fuga vengono assistiti dai familiari che, a differenza loro, non riescono a volare: Dedalo è seguito dal figlio Icaro, il quale, sfidando i propri limiti, finisce per avvicinarsi troppo al sole cadendo in mare; Weland si fa aiutare dal fratello Egil nella costruzione delle ali e nella fuga, ma anche Egil come Icaro, mentre prova a volare cade nel terreno seguendo il suggerimento errato di Weland. Entrambi le figure hanno come denominatore comune donne correlate ai re che li tengono prigionieri: Dedalo viene rinchiuso nel labirinto per aver regalato alla moglie di Minosse, Pasifae, una vacca artificiale fatta di legno, Weland violenta la figlia del re Nidhad per vendetta (Depping, Michel e Singer 1847, 68-73). Ulteriore prova del collegamento tra la leggenda di Dedalo e quella di Weland che però non riguarda il diretto confronto tra le due figure, è l'accostamento dell'enunciato "Volundarhùs, id est domus Daedali" all'immagine di un labirinto, indicando che "la casa di Weland è la casa di Dedalo", ossia il labirinto (Westwood 1985, 282). Seguendo questo filone logico, la storia di Weland sembrerebbe essere stata originata intorno al XIII secolo a.C. presentandosi come un'evoluzione delle vicende di Dedalo. Come tutte le storie tramandate oralmente, anche quella di Weland ha subito numerosi cambiamenti ed adattamenti da parte delle varie popolazioni le quali nel corso del tempo cominciarono a modificarne i vari aspetti allineandoli alle proprie usanze e tradizioni (Christie 1969, 287). Arriviamo così ad avere una versione totalmente differente dall'originale, un "Dedalo germanizzato" anche definito come il "Dedalo del nord" nel quale gli abitanti dell'Europa del nord e dell'Europa continentale potevano rispecchiarsi e trovare dei punti in comune (Bradley 1987, 160). Uno dei cambiamenti avvenuti tra la figura di Dedalo e quella di Weland riguarda l'aspetto della vendetta che non troviamo nelle vicende di Dedalo. Weland, infatti, viene rappresentato inizialmente come un uomo tranquillo e bonario ma, dal momento in cui viene imprigionato da re Nidhad, diventa vendicativo e implacabile. Differenti studi hanno dimostrato come l'aspetto malevolo di Weland possa essere stato ispirato da un dio fabbro indoeuropeo,

probabilmente il malizioso dio greco Efesto, successivamente romanizzato in Vulcano, conosciuto per le sue qualità eccezionali di fabbro. Efesto, oltre ad essere astuto e maligno, è molto simile a Weland nella sua fisicità in quanto anche lui è zoppo a causa del dio Zeus che lo fece precipitare dall'Olimpo rompendogli le ossa di entrambe le gambe. Inoltre in relazione allo stupro messo in atto da Weland nei confronti di Beadohild, Weland sembra replicare la scena di Efesto il quale tentò di violentare Atena quando questa entrò nella sua fucina (Westwood 1985, 282; Depping, Michel e Singer 1847, 74-75; Motz 1986-1989, 61). Essendo Weland è un'evoluzione di Dedalo, possiamo ricostruire un ipotetico tragitto percorso dalla sua leggenda. Considerando come punto di partenza la Grecia del XIII sec. a.C. con l'originale storia dell'artista Dedalo, ci dirigiamo verso nord, aiutati dalle ondate migratorie. La prima tappa e probabilmente il primo luogo dove la storia ha subito una massiccia variazione è la Germania, territorio in cui venne aggiunto, da parte di una popolazione avente contatti con il mondo greco-romano, l'aspetto vendicativo e mitico alla figura di Weland (Gillespie 1973, 143). Gillespie (1973, 143) ipotizza che la civiltà responsabile di questo cambiamento sia stata quella dei rugii, una popolazione insediata nella valle del Danubio. Non si esclude però che il carattere vendicativo tipico di Efesto possa essere stato attribuito a Weland da popolazioni come i burgundi (Baesecke 1940, 303) o i goti (De Vries 2012, 87). Dopo essersi diffusa e sviluppata in maniera più che completa nel Nord della Germania, la storia di Weland attraversa il mare del Nord e arriva in Scandinavia e nel territorio anglosassone dal quale salpa nuovamente per poi approdare nella tappa più a nord ossia in Islanda (Motz 1986-1989, 64-65; Gillespie 1973, 143; Bradley 1990, 42-43). L'altra ipotesi presa in considerazione dagli studiosi in relazione all'origine della leggenda non è direttamente correlata alla storia di Dedalo ma alla supposizione per la quale il personaggio di Weland sia stato modellato seguendo la figura di un uomo comune realmente esistito il quale deve aver portato un'innovazione tale da essere considerato dalla sua tribù come essere magico ed esoterico (Christie 1969, 288). Essendo Weland un fabbro, le sue vicende potrebbero essersi sviluppate per la prima volta nel XII secolo a.C. circa, periodo nel quale risalgono le prime manifestazioni dell'attività di forgiatura del metallo (Peake 1933, 641-642). Dall'innovazione di un uomo mortale verso il quale è stata proiettata un'aura magica ed un sentimento di profondo rispetto e ammirazione, si crea la figura di Weland alla quale vengono attribuiti una serie di vicende e personaggi.

Quando però l'attività di forgiatura si diffuse tra i popoli, l'elemento di innovazione scomparve e, come afferma Christie (1969, 288) si passa da voler essere "come Weland" ad essere "il weland", ossia un fabbro tra i tanti weland. Vediamo infatti come anche la parola "weland" derivante dal protogermanico *welan che significava "lavorare abilmente", veniva utilizzata in senso generico per indicare il mestiere del fabbro, così come la parola "dedalo" in Grecia indicava genericamente il mestiere dell'artista (Bradley 1990, 41; Depping, Michel e Singer 1847, 69).

Considerando tutte le varie somiglianze con la storia di Dedalo e il naturale flusso delle ondate migratorie verso nord, l'ipotesi che vede la leggenda di Weland come un'evoluzione ed un adattamento locale e popolare di una leggenda già esistente, sembra la più plausibile. Questo non toglie però che la teoria della creazione di una storia di un abilissimo fabbro sul modello di un personaggio realmente esistito e conosciuto per un'innovazione grandiosa, possa avere dei propri fondamenti. Non sarebbe di sicuro la prima volta nella storia della letteratura e del folklore che un individuo viene lodato e stimato al punto tale da creare attorno alla sua persona tutta una serie di vicende che lo rendono una leggenda.

CAPITOLO 1: WELAND IN SCANDINAVIA

1.a. Völundr nella *Völundarkviða*

Nell'area scandinava il più antico componimento dedicato a Völundr è la *Völundarkviða* o “Il carne di Völundr”, decimo poema del manoscritto islandese noto come Codex Regius, il quale contiene l'Edda poetica. Il contenuto di quest'opera induce ad avere dubbi sul suo genere letterario. In linea di massima si tende a classificare la *Völundarkviða* un poema eroico o l'evoluzione di una favola in un poema eroico (Grimstad 1983), ma contiene al suo interno degli elementi che lo fanno apparire anche come uno tra i canti mitologici dell'Edda poetica (Schröder 1955, Jakobsson 2006). Per questo motivo Burson (1983) e Motz (1986-1989) analizzano il componimento considerandolo come un'unione tra i due diversi tipi di poema.

La provenienza e la datazione della *Völundarkviða* sono anch'esse, tuttora, oggetto di dibattito. McKinnell (1990) ha svolto un importante lavoro di ricerca per quanto riguarda questi due aspetti unendo gli studi fatti nel corso del tempo da altri ricercatori e arrivando ad una conclusione più che plausibile sulla provenienza. Essendo presenti nel componimento vocaboli e allitterazioni di diretta influenza antico inglese, secondo McKinnell (1990), a differenza di Bugge (1990-1993) che considera il poema provenire dal Nord della Norvegia da un poeta avente relazioni con fonti inglesi, la scrittura della *Völundarkviða* potrebbe risalire ad un'area nella quale il norreno era influenzato dalla compresenza dell'antico inglese. Questo accadeva all'incirca nel 900 d.C. nel nord dell'Inghilterra dove il norreno riuscì a resistere più a lungo all'antico inglese, specialmente nello Yorkshire. La presenza invece di elementi che sembrano derivare dall'antico sassone potrebbe essere dovuta dall'influenza esercitata sul poeta da un manoscritto sassone presente nel territorio inglese (McKinnell 1990, 9). Tuttavia è possibile che la versione oggi conosciuta non sia quella originale ma una posteriore datata all'incirca al XIII secolo.

Per comprendere al meglio come si colloca la figura di Völundr nella *Völundarkviða* è necessario riassumere brevemente la vicenda raccontata nel poema. Völundr, Egill e Slagfiðr, durante una battuta di caccia, incontrano sulle sponde di un lago tre donne intente a filare, accanto alle quali, nel terreno, giacciono dei cappotti fatti di

piume. I tre fratelli convolano a nozze con loro ma il matrimonio dura solo nove inverni, in quanto le donne sono destinate a partire in volo verso terre lontane. Egill e Slagfiðr scelgono di andare alla ricerca delle mogli mentre Völundr preferisce rimanere ad aspettare il ritorno dell'amata. Nel frattempo però, comincia a lavorare quasi ossessivamente ogni tipo di metallo, creando armi d'altissima qualità e soprattutto anelli per la moglie. Il re Nidungr, venuto a conoscenza delle grandi quantità di gioielli e oggetti preziosi, decide di fare un'incursione a casa di Völundr, prendere tutti i manufatti e renderlo il suo fabbro personale. Dopo averlo catturato e aver preso un anello da regalare alla figlia Bodvildr, il re porta il fabbro a corte. Su consiglio della regina, la quale teme una possibile fuga di Völundr, il re taglia i tendini al prigioniero e lo manda in un'isola deserta a forgiare metalli per suo conto. I due figli del re si recano dal fabbro per chiedergli armamenti, ma Völundr, cogliendo l'opportunità per vendicarsi, li uccide e utilizza i loro teschi per fare delle coppe da dare al re e alla regina, i denti per formare delle perle da unire in una spilla per Bodvildr e gli occhi per degli ornamenti per la regina. Anche Bodvildr lo va a trovare per chiedergli di riparare l'anello che il padre le aveva regalato. Völundr mescola in una bevanda del veleno e gliela dà da bere, in modo tale da riuscire a violentarla. Dopo aver creato un paio d'ali, il fabbro vola a corte dove racconta della sua vendetta al re e alla regina, prima di andarsene ridendo.

Analizzando il poema, appare evidente come la figura di Völundr non sia statica, come si potrebbe erroneamente dedurre leggendo superficialmente il carne e soffermandosi soprattutto sulla prima sequenza di azioni ambientate nella foresta e sulla prigionia nell'isola di Sævarstath. Si può notare, infatti, che il poema unisce miti e vicende di varie tradizioni quali ad esempio il mito delle donne-cigno, il mito di Dedalo ed Efesto della tradizione classica, il mito e il folklore dell'artigiano leggendario (Motz 1986-1989, Burson 1983), andando così a creare un forte dinamismo al suo interno che si riflette direttamente nel protagonista. In prima lettura il componimento è formato da due grandi macro sequenze che seguono la struttura di due miti, quello delle donne-cigno e quello del fabbro leggendario (Motz 1986-1989, Burson 1983): la prima sequenza si conclude nel momento della partenza delle tre mogli, la seconda prosegue fino al termine del poema e contiene la prigionia di Völundr nell'isola di Sævarstath, la vendetta messa in atto nei confronti dei reali e la fuga del fabbro per via aerea. Motz (1986-1989) e Burson (1983), mettendo a confronto le due leggende, trovano degli elementi in comune che creano

armonia e continuità quando uniti all'interno della storia di Völundr nella *Völundarkviða*. Un esempio lo si può trovare nell'esistenza in entrambi i miti dei ruoli del rapitore (nel mito delle donne-cigno il rapitore è il marito quindi in questo contesto Völundr e i fratelli, mentre nel mito dell'artigiano leggendario i rapitori sono i reali che nella leggenda di Völundr vengono impersonati da re Nidungr e la sua famiglia) e del prigioniero (nel mito delle donne-cigno, il ruolo del prigioniero è rappresentato dalle donne-cigno, invece nel mito dell'artigiano leggendario il prigioniero è il fabbro quindi in questo contesto Völundr) (Burson 1983,5). Secondo Motz (1986-1989, 62), la vicenda del fabbro leggendario è stata inserita dal poeta all'interno del mito delle donne-cigno tra l'abbandono della donna e il suo ritorno, collegando le due storie tramite l'elemento comune del recupero di qualcosa andato perso: per la storia delle donne-cigno, il marito recupera la moglie che l'aveva abbandonato, per il mito dell'artigiano leggendario, il fabbro recupera l'onore. Burson (1983, 11) considera invece il poema come un'unione di due storie separate basate però entrambe su una versione estesa del mito delle donne-cigno. Se ci soffermiamo sulla persona di Völundr notiamo tuttavia dei cambiamenti nella sua condizione che ci permettono di suddividere ulteriormente il componimento in tre fasi: inizialmente Völundr e i fratelli sono rappresentati come cacciatori; nel momento in cui le donne-cigno volano verso terre lontane e Nidungr cattura Völundr, egli diventa uno schiavo ed è costretto a soddisfare i desideri dei reali; a queste due fasi se ne aggiunge una terza dove Völundr si vendica dei torti subiti sembrando quasi un eroe guerriero (Motz 1986-1989).

L'unica sua condizione che non cambia durante tutta la storia è rappresentata dall'attività di fabbro, anche se questa viene esercitata in maniera differente a seconda del contesto in cui il protagonista si trova. Se inizialmente Völundr esercita le sue abilità nella forgiatura per sopravvivenza e passione, successivamente, dal momento in cui viene abbandonato dalla moglie, lavora i metalli in maniera ossessiva, utilizzandoli come sfogo alla sua malinconia e come oggetti sui quali materializzare le sue speranze ed il suo desiderio di ritorno dell'amata. Völundr continua ad essere fabbro anche durante la prigionia ma in questo contesto l'attività di forgiatura è imposta da Nidungr quindi non è frutto della sua volontà. Il fabbro, nella parte conclusiva del componimento, si fa aiutare dalle sue eccellenti abilità utilizzandole con astuzia per vendicarsi dei torti subiti e riscattare il suo potere e il suo onore.

Nella tradizione norrena il fabbro è una figura di rilievo, essenziale sia per la produzione dedicata al mercato e quindi alla gente comune, sia per soddisfare le necessità più specifiche e complicate di eroi e reali. Nella mitologia viene rappresentato come un essere dotato di poteri magici, capace di aumentare il potere di chi detiene le sue creazioni. Essendo in possesso delle forze del bene e del male oltre che del segreto della vita, viene considerato con grande ammirazione ma anche con timore, motivo per il quale lo si confina ai margini della società cercando di limitare possibili stravolgimenti dell'ordine sociale. Völundr nella *Völundarkviða* è la perfetta dimostrazione del fabbro norreno: inizialmente vive con i fratelli isolato dalla società, poi viene catturato da Niðungr che sfrutta le sue eccezionali abilità, ragione per la quale il fabbro si vendica portando al crollo della dinastia e quindi alla distruzione della gerarchia sociale. Völundr, inoltre, trova difficile avere relazioni armoniose con l'altro sesso, altro aspetto tipico del fabbro nella tradizione germanica. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, Dieterle (1987) nel suo studio trova una diretta correlazione tra sessualità e metallurgia pensandoli l'uno come l'esclusione dell'altro: “the contrapositive asserts that the denial of metal implies the affirmation of sex” (Dieterle 1987, 11). Due episodi che esemplificano questa interpretazione: quando la donna-cigno abbandona Völundr, egli comincia a forgiare anelli quindi dalla negazione del sesso si ha l'affermazione della forgiatura; viceversa, quando si afferma il sesso si ha la negazione della forgiatura nel momento in cui Bodvildr arriva dal fabbro per far aggiustare l'anello e viene violentata. Nella vita di Völundr, l'affermazione del sesso si può trovare solamente in relazione ad Hervör Alvittr, la donna-cigno, e a Bodvildr, il restante tempo è dedicato alla forgiatura dei metalli e alla creazione di artefatti.

Il lavoro di artigianato di Völundr nella *Völundarkviða* si distingue in due parti: la prima racchiude tutte le produzioni del fabbro prima della prigionia, la seconda riguarda gli oggetti che Völundr crea per il re. Nel testo vengono citati due tipi di oggetti prodotti da Völundr in seguito all'abbandono della moglie: i 700 anelli (strofe: 5, 7, 8, 10, 17 e prosa che la precede, 26, 27) e una spada (strofa 17 e prosa che la precede, strofa 18 e prosa che la precede). Gli anelli sono fatti di oro rosso (*gull rautt*, strofa 5 verso 2 e strofa 8) e dall'interpretazione di Dronke (1997, 308) di *lind-* nell'hapax legomenon *lindbaugr* (dove *baugr* significa anello), sono infilati su una corda di corteccia di tiglio, aspetto che trova conferma nella strofa 7 versi 5 e 6 da *á bast bauga dregna*, ossia “rings

strung upon a bast rope” (Einarson 2015, 11). Neckel (1968, 129) interpreta invece *lind-* dandogli il significato di serpente e quindi arrivando alla conclusione che gli anelli sono modellati seguendo la fisionomia della serpe. Un altro hapax legomenon utile per descrivere gli anelli è *við gimfastan* (strofa 5, verso 4) che, secondo McKinnell (1990, 2), vuole denotare la presenza di pietre preziose di colori sgargianti incastonate sulla superficie degli anelli. Basandoci sulle caratteristiche del fabbro nella mitologia norrena, possiamo notare come gli anelli siano una tra le rappresentazioni del potere magico di Völundr, il quale infonde in loro una forza magica che rende la donna legata e dipendente da lui. Essendo gli anelli destinati ad Alvittr, secondo il naturale corso delle cose avrebbe dovuto essere stata lei a tornare dal marito, ma un anello viene rubato dal re Niðungr e dato alla figlia Bodvildr, questo vuol dire che la proprietà dell’anello non è più di Hervör Alvittr ma di Bodvildr ed è quindi su di lei che la forza magica deve agire. Infatti la rottura dell’anello costringe Bodvildr a recarsi da Völundr, che la seduce e la violenta. Considerando il potere magico dell’anello, Lotte interpreta la strofa 19 come: “Now Bodvildr wears the red rings of (being) my bride (as my bride); for this I do not await compensation (with this I am well satisfied)” (Lotte 1986-1989, 61) facendo così intuire che il passaggio dell’anello a Bodvildr l’ha resa moglie di Völundr, sostituendo Alvittr.

Per quanto riguarda la spada se ne cita solo una, posseduta e in parte forgiata da Völundr e poi rubata da Niðungr. I versi dall’1 al 6 della strofa 18 dimostrano come la spada sia stata prodotta da Völundr utilizzando tutte le sue abilità e conoscenze. Questo significa che Niðungr non ruba al fabbro solamente una semplice spada, ma lo priva di una parte importante di sé, sminuendo il suo lavoro e di conseguenza il suo onore se consideriamo che la spada, simbolo di potenza, è il migliore e forse l’unico oggetto nel poema che rappresenta materialmente la sua posizione sociale come figlio del re dei Sámi e la sua virilità.

Per quanto riguarda invece la produzione di Völundr durante la prigionia nell’isola di Sævarstath, anelli e spade sono accompagnati da altri oggetti preziosi e armamenti, tutti di altissima qualità e raffinatezza dovendo rispondere alle esigenti richieste del re. Le creazioni in assoluto più emblematiche del poema, però, sono quelle collegate alla vendetta che troviamo nelle strofe 24-25 e 35-36. I manufatti che Völundr produce per vendicarsi dei torti subiti sono la rappresentazione materiale del suo ingiusto trattamento e si rifanno alle parole pronunciate dalla regina per descriverlo quando lo incontra per la

prima volta a palazzo. La prima parte della vendetta di Völundr consiste nella trasformazione del cranio dei figli del re in coppe (*skáldar*) placcate in argento da regalare al re. La coppa, simbolo di prosperità e generosità, veniva utilizzata durante i banchetti come dono allo scopo di creare nuove alleanze (Einarson 2015, 23). Niðungr però ha sempre agito secondo la sua sete di ricchezza che lo ha reso un cattivo re, creando intorno al suo personaggio solo relazioni reciproche negative. Quindi la coppa serve come parodia della sua figura, per rappresentare ciò che avrebbe potuto essere se non fosse stato tanto avaro e disonesto, rendendolo così la principale causa della morte dei figli e della fine della dinastia. I regali per la regina e Bodvildr sono invece la materializzazione dei pensieri della regina su Völundr esplicitati nel momento del primo incontro con il fabbro. Völundr ricava con gli occhi dei figli del re pietre preziose (*iarnasteinar*) da dare alla regina, mentre con i denti crea delle spille (*brióstkringlar*) da regalare a Bodvildr. Considerando la strofa 17 versi 1-6, è evidente come Völundr voglia rispondere alla regina con le sue stesse parole, soprattutto nella trasformazione degli occhi in gemme essendo che la regina definisce gli occhi di Völundr come simili a quelli di un serpente scintillante. Inoltre, come afferma McKinnell (1990, 20), la regina è colei che osserva “so it is appropriate that the eyes should be sent to her”.

Ad inizio poema Völundr occupa il suo tempo accostando la forgiatura alla caccia di animali selvaggi, attività quest’ultima molto impegnativa poiché necessita di sangue freddo e forza. Motz (1986-1989, 51), nell’analisi dell’evoluzione del mito di Völundr, associa il Völundr cacciatore all’ambiente primitivo delle popolazioni eurasiatiche settentrionali in quanto, nel componimento si mette in evidenza come durante le battute di caccia, oltre ad arco e frecce, i tre fratelli facessero uso degli sci per spostarsi velocemente e facilmente da una parte all’altra, usanza diffusa nell’area artica durante la preistoria, soprattutto tra i finlandesi i quali, proprio per questa caratteristica, vennero definiti come *Skridfinnar* (Bugge 1990-1993, 279); pertanto, considerando che nella prosa i fratelli sono identificati come figli del re dei finlandesi, associarli alla pratica della caccia su sci consente al poeta di mettere in risalto le loro origini e abilità (Bugge 1990-1993). Tra gli animali selvatici presenti nelle regioni scandinave soliti ad essere cacciati, nel poema si nomina in particolar modo l’orso, introdotto alle strofe 12 e 13, all’interno delle quali lo scrittore descrive come Völundr, dopo una battuta di caccia, inizi a scuoiare l’animale per poi arrostitirlo e mangiarne la carne seduto sulle pelli. La scelta di inserire

l'orso all'interno del poema come animale cacciato da Völundr non è casuale, ma accuratamente pensata seguendo le tradizioni e le credenze delle popolazioni nordiche. Nella cultura finlandese, l'orso era considerato spirito e guardiano della foresta nonché di un tesoro, e il suo ciclo vitale era utile per scandire il passaggio delle stagioni (Frog 2008). Vi era inoltre una relazione speciale tra uomini e orsi in quanto si credeva che gli orsi somigliassero agli umani, fino ad arrivare tra i Sami ad affermare che gli orsi fossero uomini. Nelle tradizioni orali gli orsi vengono descritti come animali pericolosi soprattutto per le donne, ma la loro pericolosità non esclude la possibilità di unioni matrimoniali tra orsi e donne (Frog 2008). Considerando questa premessa, viene facile associare Völundr all'orso delle tradizioni nordiche in quanto Völundr inizialmente vive con i fratelli nella foresta, condizione che lo rende quindi sia spirito della foresta che guardiano del tesoro data la grande quantità di oggetti da lui forgiati. Questo collegamento tra Völundr e l'orso trova prova anche nel fatto che Völundr viene definito come *brúnni* ossia "quello marrone", una parola usata in passato per parlare dell'orso, e come *dýr* "animale" (Frog 2008, 13). Inoltre, se consideriamo sempre la tradizione finlandese, vi era la credenza che l'orso una volta catturato dovesse essere portato dalla foresta alla comunità ed, associando Völundr all'orso, questo aspetto viene rappresentato nella *Völundarkviða* nel momento in cui Völundr viene portato da re Niðungr a palazzo, dove avviene il primo incontro con la regina che lo definisce nella strofa 17 come *hýrr* ossia "essere adatto come membro di una famiglia/come marito", ma in questo caso viene utilizzato per indicare come Völundr non sia adatto a stare in un contesto familiare in quanto proviene dalla foresta, ed è quindi paragonabile ad un animale (Frog 2008, 33). L'ultimo elemento che consente di definire Völundr come un orso riguarda la modalità di fuga dalla prigionia presentata nella *Völundarkviða* alla strofa 40, dove si dice che, dopo aver raccontato di come ha trasformato i figli in regali per i reali e dello stupro di Bodvildr, Völundr riesce a volare via ridendo. Nelle culture finlandesi e sami, l'anima dell'orso veniva rappresentata anche come un uccello, quindi se Völundr spicca il volo significa che la sua anima è finalmente libera e può tornare nel mondo ultraterreno (Frog 2008, 36).

Völundr termina di essere un cacciatore nel momento in cui viene imprigionato nell'isola di Sævarstath senza nessun contatto con l'esterno e costretto a lavorare per il re. Durante la prigionia, diventa un vero e proprio schiavo, perdendo oltre alla libertà

anche l'onore e la virilità, perdita rappresentata tramite il furto della spada da parte del re (Riisøy 2020, 262). La vendetta di Völundr è una vendetta causata da un eccesso di emozioni e paragonabile alla vendetta del guerriero dei poemi eroici. Considerando l'ambientazione della *Völundarkviða* agli inizi del medioevo, era inevitabile che il poeta, influenzato dal contesto in cui viveva, inserisse all'interno del suo componimento elementi delle ormai consolidate società guerriere (Mozt 1986-1989, 52). Si può notare, infatti, come la struttura della *Völundarkviða* sia molto simile a quella dei poemi eroici composti secondo il tema di "The Girl as Helper in the Hero's Flight" (Burson 1983, 6). Völundr in questo contesto è l'eroe che sconfigge il nemico ossia il padre dell'amata, non tramite l'uso della violenza nei suoi confronti ma in maniera più passiva utilizzando i figli per vincere su di lui; Bodvildr, che rappresenta l'amata nei poemi eroici, aiuta Völundr nella vendetta verso il padre in questo contesto però involontariamente. L'unica differenza evidente che separa la storia di Völundr dal modello di riferimento, si incontra nel momento in cui, a vendetta avvenuta, i due non scappano insieme ma Völundr si allontana in solitaria, lasciando Bodvildr nelle mani del padre. Se il motivo che spinge l'eroe nei poemi eroici che seguono questa struttura ad andare contro il padre dell'amata è l'amore, nella *Völundarkviða* il poeta utilizza come causa scatenante l'odio che Völundr prova nei confronti di re Niðungr per averlo reso un miserabile, senza virilità, onore ed amore, rendendo in questo modo il poema più vicino agli ideali eroici antico norreni dove la vendetta era obbligatoria per ripristinare il proprio onore (Burson 1983, 6-8). Inoltre se analizziamo la *Völundarkviða* come un poema eroico, possiamo notare come tutta la storia sia umanizzata: Völundr non discende da esseri sovranaturali ma fa parte di una dinastia umana essendo suo padre re dei finlandesi. Se è vero che tutte le azioni intraprese dai personaggi sono causate da un eccesso di emozioni (re Niðungr è eccessivamente avaro, la regina è gelosa e dominata dall'invidia, Völundr è motivato dall'odio nelle sue azioni...) (Mozt 1986-1989), la vendetta di Völundr è la rappresentazione esagerata e irrealistica dell'eccesso di odio, soprattutto se si prende in considerazione la mancata corrispondenza di codici legali che la sostengano (Riisøy 2020). L'eccesso con il quale la vendetta viene messa in atto da Völundr permette a Grimstad (1983) di considerarla dalla prospettiva dell'elfo offeso e non da quella dell'eroe che combatte per ripristinare il suo onore, facendo leva soprattutto sul fatto che Völundr nel poema non derivi solo da una dinastia reale umana, ma venga associato al mondo delle divinità inferiori tramite la sua

definizione come “re degli elfi”. Abbiamo tre riferimenti a Völundr come un elfo: il primo si trova nella strofa 10 nella quale si dice Völundr essere un *alfa ljōði*, dove *alfa* sta per elfo, mentre *ljōði* deriva dall’antico inglese *lyðr* ossia leader/persona, rendendo così il fabbro un “cittadino tra gli elfi”; il secondo e il terzo si trovano nelle strofe 13 e 32 con *visi alfa*, ossia “re degli elfi” essendo *visi* il genitivo singolare dell’OE *wisa* che vuol dire re/leader (McKinnell 1990, 3). L’elfo è un essere soprannaturale spesso scambiato con il nano in quanto entrambi hanno caratteristiche molto simili tra di loro, quali ad esempio il fatto di essere rappresentati in luoghi isolati dalla comunità o la loro eccessiva timidezza. Questa mescolanza tra le due figure si riflette anche nella *Völundarkviða* dove si rende esplicito che Völundr sia un elfo ma gli si attribuisce la caratteristica tipica dei nani di essere abili forgiatori in quanto creature legate alla terra e alla roccia (Jakobsson 2006). Snorri classifica gli elfi in due categorie: gli elfi chiari (*ljósálfar*), benevoli per natura e di bell’aspetto; gli elfi scuri (*dökkálfar*) o neri (*svartálfar*), maligni abitanti del mondo sotterraneo (Isnardi 1991, 311). Se consideriamo questa distinzione, possiamo notare come i nani assomiglino molto di più agli elfi neri, in quanto anche quest’ultimi vengono rappresentati sottoterra per il loro legame con i metalli e la roccia (Isnardi 1991, 332). Völundr è un elfo molto difficile da classificare, perché se è vero che viene descritto come un abile forgiatore e quindi paragonabile ad un nano o un elfo nero, possiede allo stesso tempo alcune caratteristiche tipiche dell’elfo chiaro evidenti nella descrizione fatta del suo aspetto (il suo collo ha un colorito bianco chiaro, i suoi occhi sono scintillanti come quelli di un serpente...) e nella relazione con donne in qualche modo legate ad aspetti che riportano al concetto di chiarezza e lucentezza. Infatti Hervör Alvittr viene descritta con l’aggettivo “radiante” nella strofa 5 (*lióssar*) inoltre è una donna-cigno ed il cigno è l’animale simbolo di chiarezza per il suo piumaggio bianco, mentre Bodvildr viene definita nella strofa 39 *bráhvíto* ossia “avente ciglia scintillanti” (Jakobsson 2006, 239). Inizialmente infatti Völundr è innocuo e amorevole come un elfo chiaro, ma appena subisce il torto diventa malevolo e commette atti crudeli senza aver nessun rimorso, aspetti che lo rendono simile all’elfo scuro. Per tutti questi motivi Völundr sembra impersonare entrambe le categorie degli elfi, tanto da far dubitare gli studiosi se effettivamente egli faccia parte di questa specie di esseri soprannaturali o meno, anche prendendo in considerazione il fatto che solo nella *Völundarkviða* ci si riferisce a lui come un elfo (Jakobsson 2006). Esaminando la sua figura con questa associazione

soprannaturale, si spiegherebbe però la portata della sua vendetta, considerata eccessiva anche per un eroe guerriero (Riisøy 2020), in quanto Völundr, essendo un elfo quindi facendo parte delle divinità inferiori, agisce alla stregua di un dio vendicativo nei confronti degli umani che gli hanno fatto un torto. Quindi, come nota McKinnell nel suo studio, la vendetta eccessiva di Völundr è giustificata in quanto “Gods must take vengeance, so that mortal men may know that the gods are greater than them” (McKinnell 1990, 24).

Völundr ripristina quindi il suo perduto onore, tramite la sostituzione della dinastia di Nidungr con la propria, allo stesso tempo chiedendo però al re di giurare di non far soffrire Bodvildr per quanto accaduto. Infatti secondo le leggi norvegesi medievali più antiche, essendo Völundr uno schiavo ed essendosi Bodvildr recata volontariamente da lui, lei come donna libera era ritenuta legalmente responsabile del figlio anche se nato da uno stupro, e per questo avrebbe dovuto pagare una multa di tre marchi, probabilmente perdendo la propria libertà fino alla restituzione del debito (Riisøy 2020, 265). Attraverso il giuramento, impegno solenne che in nessun modo doveva venire a meno, Völundr si assicura che Bodvildr non si assuma la colpa di quanto accaduto e non soffra ulteriormente. A vendetta conclusa, Völundr spicca il volo tramite l'utilizzo di ali. Non si è certi se il volo sia effettivamente un'abilità di Völundr come essere soprannaturale, se sia frutto di un potere magico oppure il risultato delle sue capacità tecniche nella costruzione di ali adatte a sollevare il suo corpo in aria, in quanto la *Völundarkviða* non approfondisce tale aspetto (Ruggerini 2006, 217). Però se trattiamo Völundr dal punto di vista della sua natura soprannaturale, bisogna notare che come gli umani anche gli elfi non sapevano volare, quindi in entrambi i casi sarebbero state necessarie abilità tecniche e manuali per consentire una simile azione (Jakobsson 2020, 238-239). Völundr, tra l'altro, appare molto intelligente in diversi campi (si noti, ad esempio, la destrezza nel mettere in atto la vendetta sul momento, senza premeditazione), quindi non è improbabile che sia stato in grado di creare senza alcuna difficoltà un paio d'ali adatte a sopportare il suo peso per consentirgli di andarsene senza problemi.

1.b. Velent nella *Piðreks saga*

La *Völundarkviða* non è l'unico manoscritto presente nell'area scandinava che tratta la storia di Weland. Le vicende del famoso fabbro vengono presentate anche in un'altra importante opera norrena, la *Piðreks saga* o "Saga di Teodorico di Verona", nella quale viene dedicata a Weland un'intera sezione, la *VelentsÞáttur*, dove Weland agisce con il nome di Velent. Questa fonte è rilevante per lo studio della leggenda di Weland in quanto rappresenta l'unico testo contenente una più completa versione della storia del fabbro, dalla quale traggono spunto altre fonti in particolar modo quelle monumentali (si veda ad esempio il Cofanetto Franks, un manufatto northumbro che approfondirò nel capitolo seguente).

Per comprendere come si inserisce la vicenda di Velent all'interno della *Piðreks saga* è necessario riassumere i vari cambiamenti subiti dal manoscritto nel corso del tempo, che hanno dato vita a differenti versioni. La *Piðreks saga* viene definita generalmente come una *riddarasaga* (le *riddarasögur*, letteralmente "saghe dei cavalieri", sono inserite nel contesto delle saghe norvegesi-islandesi e sono generalmente traduzioni norrene di romanzi continentali cavallereschi con influenze ed adattamenti risalenti all'ambito scandinavo (Glauser 2004, 372-374, 382)) che tratta la vita di Teodorico di Verona e le vicende di importanti personaggi a lui collegati tra la fine del V secolo e gli inizi del VI secolo (Ritter 1999, 9). In realtà vari studi hanno dimostrato come questa saga non sia un prodotto esclusivo dell'area scandinava, ma sia stata scritta da un narratore di saghe norvegese della corte di Bergen seguendo un modello basso tedesco, andato perso nel corso della storia, e adattandolo alle proprie tradizioni, motivo per il quale sono presenti differenze anche notevoli in alcune parti della saga (De Vries 1950, 63-64). Le versioni che oggi possediamo sono tre: una versione norvegese, due versioni islandesi e una versione svedese. La versione norvegese è considerata dagli studiosi come la versione originale per l'area scandinava ed è definita come "Membrana di Stoccolma" (Mb), composta probabilmente durante il regno di Hákon Hákonarson verso la metà del XIII secolo da cinque copisti, tra i quali due sono considerati anche come editori avendo apportato modifiche al nucleo originale, creando così le versioni Mb² e Mb³ (Ritter 1999; Szóke 2007, 69). La *VelentsÞáttur*, per quanto riguarda la Membrana di Stoccolma, si trova nella versione Mb² al capitolo 438 sezione 55-79 (Nedoma 1988). Le versioni islandesi

sono costituite dai manoscritti A e B, attestati in codici risalenti al XVII secolo, ma derivanti da una revisione indipendente del manoscritto Mb (fase intermedia I) (Szóke 2007, 69) e da due manoscritti islandesi più antichi, il *Brædratungubók* e l'*Austfjardabók* (De Vries 1950, 65). Il manoscritto svedese, anche definito come “Svava” (Sv), è una versione più tarda risalente a circa metà del XV secolo contenuta in due manoscritti, indicati con la sigla Sk e K45. Nella Svava, Velent si trova ai capitoli 55-75 (Nedoma 1988, 205). La maggior parte degli studi svolti nel corso del tempo sulle differenti versioni della saga, concordano con quanto riportato da Kralik (1931) il quale ha tentato nel suo approfondimento di ricostruire la genealogia dei vari manoscritti cercando di dimostrare come le versioni siano collegate l’una con l’altra e creando lo schema che segue:

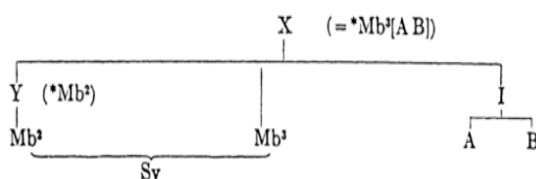


Figura 1. Kralik (1931): D. Kralik "Die Überlieferung und Entstehung der "Thidreks saga"". In: Rheinischem Beitrage und Hülfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde Vol. XIX, Halle: Max Niemeyer Verlag, p. 93.

Se consideriamo la saga di Velent, possiamo notare come le versioni non siano uniformi ma differiscano tra di loro: la versione Mb² è quella dove sono presenti più dettagli, mostra però alcune lacune e contraddizioni irrisolte. Le versioni islandesi e quella svedese sono molto meno dettagliate rispetto a quella norvegese e riportano somiglianze tra di loro, tanto che alcuni studiosi, tra i quali Kralik (1931), pensano che Sv non derivi da Mb ma dalle versioni A e B che differiscono maggiormente nella sezione di Velent rispetto a Mb², dimostrando più vicinanza a Mb³ (Nedoma 1988, 204). Per questo la versione originale X viene rappresentata da Kralik (1931, 93) come composta da Mb³ ed A e B.

La saga di Velent si inserisce all’interno della *Þiðreks saga* all’interno della genealogia rappresentata da re Villcinus, Vaði, Velent e Vidga (Nedoma 1988, 196). Nella parte introduttiva si racconta come Velent sia figlio del gigante Vaði, il quale nasce dall’unione di re Villcinus, governatore di Svezia e Danimarca e conquistatore della Russia, e di una “donna del mare” probabilmente una sirena in quanto descritta come una nuotatrice forte e dal bell’aspetto (Ritter 1999, 124-125). Se valutiamo quindi la sua discendenza possiamo notare come anche nella *Þiðreks saga* Velent abbia sangue nobile

provenendo da una stirpe reale e come mantenga origini soprannaturali, aspetto in comunanza con il Völunđr della *Völundarkviða*. Tralasciando le origini, però, il Velent della *Piðreks saga* presenta importanti differenze rispetto al Völunđr della *Völundarkviða*. La divergenza più rilevante tra le rappresentazioni delle due figure risiede proprio nella natura del personaggio: Velent, pur mantenendo origini soprannaturali, nella saga di Teodorico è del tutto umano, non è più il *visi alfa* dai grandi poteri, ma è un artista versatile che sfrutta le sue grandi abilità nella forgiatura per ascendere gerarchicamente presso la corte di un re (Nedoma 1988, 273). Infatti, come afferma Becker (1973, 163), la storia di Velent nella *Piðreks saga* è da definirsi più come una narrazione riguardante “der Sieg des mutigen Menschen, des jungen Helden über die verschlagenen Alben”¹. Il padre Vaði si prende cura delle sue abilità fin da bambino, con l’obiettivo di farlo diventare un grande fabbro una volta cresciuto. Anche se la *Piðreks saga* non approfondisce la sua figura, egli è molto importante per Velent in quanto oltre ad indirizzarlo verso la professione del fabbro, gli trasferisce tutte le abilità artistiche, la praticità e l’ingegnosità, aspetti che gli torneranno utili durante tutte le vicende (Ritter 1999, 124).

La storia di Velent nella *VelentsPátrr* può essere divisa in sezioni narrative utilizzando diversi parametri: secondo Marold (1996, 55) le vicende possono essere suddivise in sette blocchi narrativi formati da gioventù, viaggio alla corte reale, ascesa, caduta, vendetta, fuga, riconciliazione; Nedoma invece (1988, 210-213) suddivide la storia in quattro parti: gioventù, Velent come “artista versatile”, vendetta e conclusione. Pur trovandomi d’accordo con la contropesi di Marold (1996) la quale sottolinea come la ripartizione delle vicende di Nedoma (1988) sia troppo condizionata e legata allo studio del componimento della *Völundarkviða* e come sia riduttivo definire Velent come un “artista versatile” solo in una sezione essendo che dimostra esserlo per tutta la saga, per approfondire la figura di Velent nella *Piðreks saga* utilizzerò la suddivisione di Nedoma (1988) in quanto mi consente al meglio di fare confronti con la figura di Völunđr del “Carme di Völunđr”.

La gioventù di Velent (Mb² ed A e B 57-61; Sv 55-59) (Nedoma 1988, 214) è una sezione totalmente nuova, che non troviamo presente nella *Völundarkviða*. Questa parte di storia introduce nella saga di Teodorico il personaggio di Velent, padre del famoso eroe

¹ Traduzione in italiano: “la vittoria dell’uomo coraggioso, del giovane eroe sull’elfo subdolo”

Vidga, presentandolo già da subito come un bambino dalle straordinarie ed inusuali abilità. Se infatti nella seconda parte della sezione di Velent, le abilità del fabbro sono già consolidate, questa prima parte torna utile per spiegare come Velent già da bambino sia portato in campo pratico e artistico ma allo stesso tempo come con il corso del tempo riesca ad accumulare esperienza tramite gli insegnamenti di potenti maestri e tramite situazioni che hanno messo alla prova il suo ingegno e la sua astuzia, fino ad arrivare a diventare il famoso fabbro che riesce a guadagnarsi la fiducia e i favori del re (Nedoma 1988, 214). Vaði è il primo a comprendere le grandi doti del figlio e considera l'apprendistato presso un grande fabbro come un'opportunità per Velent di incrementare e consolidare le conoscenze nell'arte della forgiatura, un'arte non eroica ma utile soprattutto per soddisfare le necessità della corte e dei guerrieri. Dalla Zelanda, dove Vaði aveva ereditato delle proprietà da re Villecinus, padre e figlio si dirigono dal fabbro Mímir a Hunáland (gli studiosi localizzano la zona in Vestfalia), attraversando a guado Grøensund, lo stretto tra le isole danesi di Mön e Falster (Nedoma 1988, 219; 223). Durante l'apprendistato presso Mímir, Velent entra in contatto con un altro personaggio importante in ambito norreno ossia Sigurðr, il quale viene rappresentato all'interno di questa sezione con un carattere violento, che si ripercuote su Velent, il quale diventa succube del compagno, incapace di difendersi propriamente dalle percussioni che riceve, probabilmente perché ancora troppo giovane (in Mb arriva da Mímir all'età di nove anni, mentre nei manoscritti islandesi all'età di dodici anni) (Ritter 1999, 126) e indifeso (Nedoma 1988, 216-219). Il collegamento tra Velent e Sigurðr è molto antico ed è presente anche nella *Völundarkviða* alla strofa 14, dove si parla di Grani, il famoso cavallo presente nella saga di Sigurðr (De Vries 1950, 81). Per unire i due personaggi nella storia di Velent, lo scrittore norvegese ha dovuto inserire il personaggio di Mímir, che è stato maestro di Sigurðr ma che temendo i poteri del ragazzo ordina a suo fratello Regin, trasformato in drago, di ucciderlo (Nedoma 1988, 218-219). Mímir non solo è una figura perfetta per unire le due saghe, ma anche per dare, direttamente e indirettamente, degli insegnamenti fondamentali a Velent per quanto riguarda le tecniche della lavorazione dei metalli, che torneranno utili soprattutto nella produzione della spada Mímungr. Dopo tre inverni ad Hunáland, Vaði porta Velent dai nani del monte Ballova (in Mb *kallava*, in A e B *ballofa*, in Sv *kallafua*), l'odierna Balve sull'Hönne (Nedoma 1988, 221). Anche qui Velent dimostra le sue inusuali abilità, tanto che i nani lo vogliono tenere un anno in più

come apprendista, minacciando però Vaði che se non se lo fosse venuto a prendere gli avrebbero tagliato la testa. Il patto concluso tra i nani e il padre di Velent non è insolito: le leggi corporative medievali rendevano illecito competere con il proprio maestro almeno che non ci si trasferisce all'estero, di conseguenza, se l'apprendista finito l'apprendistato, svolgeva la sua attività nella zona del maestro, quest'ultimo poteva ucciderlo (Ritter 1999, 127). Prima di lasciare Velent per un altro anno dai nani, il padre gli aveva riferito che nel caso non fosse riuscito a tornare in tempo, egli avrebbe dovuto utilizzare la spada che aveva nascosto nel terreno per ucciderli. Alla scadenza del termine, poco prima di arrivare da Velent, Vaði viene sepolto da una valanga e scompare dalla saga; Velent è quindi costretto ad uccidere i nani, dimostrando per la prima volta risolutezza così come aveva sperato il padre quando disse "at ec hefða heldr up alet sun en dottor, þar sem þú ert"² (questa frase è presente solamente in Mb) (De Vries 1950, 81). Essendo i nani sempre in contatto con le corti e con personaggi importanti, la loro scomparsa avrebbe destato sospetti, quindi l'unica soluzione per Velent è fuggire. È a partire da questo momento che Velent comincia a sfruttare tutta la sua ingegnosità, diventando un "artista versatile", riuscendo così ad affrontare qualsiasi situazione che gioca a suo svantaggio tramite l'utilizzo delle sue grandi abilità e conoscenze. Seguendo lo studio di Nedoma (1988), diventa evidente come ogni episodio in cui Velent si trova bloccato dalla presenza di una condizione che va a suo sfavore, segua uno schema preciso, ossia al presentarsi di una difficoltà, Velent utilizza un "gioco di prestigio" creando oggetti che gli permettono di uscirne vincitore, migliorando sempre di più la sua condizione sociale in una parabola ascendente (Nedoma 1988, 211). La prima di queste sue meravigliose creazioni si presenta nel momento in cui il Velent quindicenne o sedicenne fugge dopo aver ucciso i due nani con l'intenzione di tornare in Zelanda (Mb² ed A e B 91-93; Sv 59-90). Per arrivare in madrepatria, Velent deve percorrere il tragitto che separa la montagna dei nani alla zona di Porta Vestfalica, navigare lungo il fiume Weser, aggirare capo Skagen e poi dirigersi verso sud (Ritter 1999, 128). Per compiere questa impresa, non può avvalersi solamente del cavallo, che adopera nel tratto terrestre, ma deve ingegnare un'imbarcazione che gli permetta di trasportare sé stesso e tutti i suoi averi, soprattutto gli attrezzi da lavoro che ha rubato ai nani, oltre che a nascondere nel caso qualcuno lo

² Ritter (1999, 35) traduce la frase "at ec hefða heldr up alet sun en dottor, þar sem þú ert" in questo modo: "[...] ich eher aufgezogen habe einen Sohn, falls du es bist, dann eine Tochter". In italiano la traduzione sarebbe: "ho preferito far crescere un figlio, se lo sei, piuttosto che una figlia" (trad. mia)

andasse a cercare. In questo momento, Velent, al di là di essere un abile fabbro, diventa anche un capace falegname e vetraio ideando un'imbarcazione, che ricava scavando la parte inferiore di un tronco e creando una chiusura ermetica tramite l'utilizzo di un "occhio di vetro", una lastra che gli permette di restare al riparo durante tutto il viaggio e che può essere utilizzata come vela nel caso fosse stato necessario (Ritter 1999, 128-129). Se analizziamo la struttura di questa imbarcazione comprendiamo appieno le inusuali abilità di Velent: innanzitutto l'imbarcazione doveva essere abbastanza forte e solida per portare il suo peso e quello degli attrezzi, quindi sicuramente Velent deve aver scelto un tronco di legno di ottima qualità; inoltre, la finestra di vetro che il fabbro crea viene descritta come saldamente cementata al tronco in modo tale da creare una tenuta stagna cosicché l'acqua non entrasse all'interno della cavità (Ritter 1999, 128-129). Ciò presuppone importanti capacità nella lavorazione del vetro, che normalmente un ragazzo di quindici o sedici anni non possiede in particolar modo se non è un apprendista vetraio, e grande inventiva. In realtà quello di Velent non è l'unico viaggio in acqua che leggiamo all'interno della *Piðreks saga*: il suo compagno di apprendistato, Sigurðr, da bambino viene gettato in un fiume all'interno di un vaso trovato poi da Mímir (Mb² ed A e B 267; Sv 154) (Nedoma 1988, 227). Navigando di notte e riposando di giorno, Velent raggiunge in circa due settimane lo Jutland settentrionale, dove viene trovato nella regione di *þjóð* (attuale Thy) da un gruppo di pescatori che lo portano da re Niðungr. Confrontando la *Piðreks saga* con la *Völundarkviða*, possiamo notare cambiamenti non solo in Velent ma anche nella figura del re. Se nella *Völundarkviða* viene rappresentato come un governatore malvagio quasi succube dell'altrettanto infida moglie, nella *Piðreks saga* re Niðungr può essere considerato alla stregua di un leader: egli è potente ma mite e benevolo, tanto che concede ai sudditi libertà di parola e decisione. Non viene illustrato come un personaggio ignobile, quanto più come una figura impulsiva guidata soprattutto dalla paura e dalla rabbia (Ritter 1999, 138-141). I cortigiani, d'altro canto, rappresentano i più grandi ostacoli per Velent, in quanto agiscono contro di lui accecati dall'invidia, provocata dalla presunta preferenza del re verso "der Außenseiter, von nicht-adeliger Herkunft"³ (Marold 1996, 65). Velent, infatti, appena viene accompagnato a corte, viene accolto in maniera molto positiva dal re, che nota subito le sue straordinarie abilità e garantisce per lui, aspetto che consente alla *Piðreks saga* di introdurre, oltre al tema della

³ Traduzione in italiano: "l'outsider di discendenza non nobile"

vendetta, anche il tema del rapporto tra suddito e re ed il tema della vita cortigiana (Marold 1996, 64). Velent riesce subito ad adattarsi alla vita di corte, integrandosi nella gerarchia sociale in maniera totalmente antieroica e poco cortese, ovvero obbedendo ciecamente al re diventando un suo fedele e umile servitore (in Mb viene definito come *kyrteis sveinn* ossia “servitore cortigiano”, mentre in A e B rispettivamente come *betzi sveinn* e *kiertizsveinn*, entrambi con il significato di “portatore di candele”), con la speranza di ascendere la scala sociale (Nedoma 1988, 228-229, 231; Marold 1996, 65). A dimostrazione della facilità con la quale si inserisce nel nuovo ambiente, appena arrivato a corte, gli viene assegnato subito il compito di custodire i coltelli da tavola reali. Un giorno, mentre sta lavando le posate in mare, gli scivola un coltello; La questione della perdita del coltello rappresenta la prima situazione di difficoltà a corte che Velent deve risolvere tramite la creazione di un “gioco di prestigio”: egli, quindi, si reca presso il laboratorio del fabbro di corte, Amelias, ed in poco tempo forgia un coltello identico a quello perso ma talmente affilato da riuscire a tagliare persino un tavolo. Quest’episodio (Mb² e A e B, 93-96; Sv 60-62) è importante dal momento che è il primo della serie di episodi aventi luogo a corte che permettono a Velent di creare una relazione positiva con il re, basata sull’ottima percezione che quest’ultimo ha del fabbro (Nedoma 1988, 225); Inoltre, è particolarmente significativo per valutare la figura di Velent in quanto permette di comprendere come egli sia consapevole di essere socialmente inferiore rispetto agli altri cortigiani e come debba utilizzare un atteggiamento servile nei confronti del re per poter aspirare ad un’elevazione sociale. Vediamo infatti al capitolo 94 in Mb² come Velent, dopo aver perso il coltello, si rimproveri per non aver compiuto appieno i propri doveri e per non essere in grado di soddisfare le volontà del re, aspetto necessario per poter fare strada a corte (Nedoma 1988, 230). La sezione della replica del coltello agisce come da introduzione alla figura di Amelias, l’ambizioso fabbro di corte che, geloso delle attenzioni che il re dà a Velent ma consapevole delle sue abilità inusuali, sfida Velent a creare una spada che avrebbe dovuto essere capace di attraversare il suo elmo e la corazza. Se Velent avesse fallito, Amelias lo avrebbe dovuto uccidere, in caso contrario Velent avrebbe avuto la possibilità di fare lo stesso con il fabbro di corte. È questo il momento nel quale Velent scopre della scomparsa degli strumenti da lui nascosti all’arrivo a palazzo, ulteriore situazione che agisce a suo svantaggio provocata da un cortigiano invidioso, Reginn. Velent non conosce il nome del ladro, ma sa ricostruire perfettamente

il suo volto. Velent dimostra in questo episodio (Mb² 98-102; Sv 63-64) tutte le sue conoscenze nell'ambito della scultura, creando un busto perfetto di Reginn tanto che in A e B si dice che il re, nella penombra, rivolge la parola alla statua pensando di avere davanti a sé il cortigiano, tanto questa è realistica (De Vries 1950, 83). Velent si presenta come un artista provetto, un abile osservatore, capace di cogliere anche il minimo dettaglio per realizzare un'opera ultra realistica, un "gioco di prestigio" che gli permette di far aumentare la stima che il re ha nei suoi confronti (Nedoma 1988, 232-235).

Una volta risolto il problema della scomparsa degli attrezzi e messo in cattiva luce il responsabile, Velent si dedica interamente alla sfida di Amelias, cominciando a lavorare una spada talmente potente che sarebbe poi stata utilizzata da grandi eroi come Vidga e Thidrek. Il processo di forgiatura messo in atto da Velent (Mb² ed A e B, 67; Sv 64-65) fa uso di un metodo inconsueto tipico della cultura araba e cinese, denominato successivamente dagli esperti "processo di carburazione", utilizzato per la produzione dell'acciaio. Per creare la spada, Velent estrae il metallo sotto forma di lingotti di ferro e dà da mangiare al pollame (in Mb si parla di pollame in senso generico *alifvгла*, mentre in A e B si specifica che nel processo vengono utilizzate oche e galline *gæss ok hæsn*; in Sv si parla solo di oche *gæss*) (Nedoma 1998, 236) le limature mischiate alla farina (Depping, Michel e Singer 1847, 76). Successivamente, ricopre i lingotti con gli escrementi che ricava dagli uccelli, li arde e li lascia raffreddare. Con questo procedimento, nella spada si alternano il ferro e l'acciaio, elementi che, se posti insieme, aumentano la taglienza della spada grazie alla presenza delle molecole di carbonio e azoto, formatesi nell'apparato digerente dell'uccello (Christie 1969, 290; Ritter 1999, 131-132). In realtà questo metodo di lavorazione non viene ideato da Velent, ma probabilmente, così come suggerisce anche il nome della spada, egli, durante il periodo di apprendistato presso Mímir, deve averlo visto attuare dal maestro il quale, vivendo in una fattoria, di sicuro deve aver posseduto oche e galline (Ritter 1999, 131). Velent per forgiare la spada deve ripetere due volte tutto il processo, attività che richiede molto tempo e forze, soprattutto considerando che egli lavora in solitaria senza alcun tipo di aiuto. Bisogna dire inoltre che Velent non forgia solo una spada con questo metodo ma tre, in quanto ogni volta, in seguito ai test che esegue a valle su dei tronchi di legno, resta insoddisfatto dal risultato. La spada non viene forgiata con la stessa struttura nei tre tentativi, ma in ogni tentativo diminuisce di grandezza. Capiamo il motivo del

cambiamento di dimensione solo nelle versioni A e B, dove si scrive che il re chiede a Velent di forgiare una spada più adatta a lui in quanto le prime due prodotte sono troppo grandi e pesanti, tanto da non consentirgli di poterle utilizzare per uso personale. Questo aspetto non si trova in Mb², dove la spada è già riportata come piccola e viene solo detto che il re loda Velent per il lavoro svolto (De Vries 1950, 84). La spada finale viene forgiata in soli quattro giorni nelle versioni A e B, mentre in Mb² e Sv viene realizzata in sette giorni (Nedoma 1998, 235), e prende il nome di Mimung, dato da Velent in Mb (*mimvngr*) nel momento in cui la ripone sotto la fucina dicendo “*ligg Þv Þar mimvngr. hverr veit nema Þin Þyfri enn aðr en lvki*”⁴. In A e B la spada viene definita solo nel capitolo 117 come *Mimung*, mentre in Sv viene denominata *memming* nel capitolo 66 (Nedoma 1998, 236; De Vries 1950, 84). Velent, sapendo che re Niðungr avrebbe reclamato la spada, ne forgia un'altra identica nella forma ma diversa nella potenza, per poi recarsi nel salone reale ed affrontare Amelias (Mb² ed A e B, 64 e 68; sv 62 e 66-67). Le versioni A e B riportano l'episodio in maniera più dettagliata rispetto a Mb² e Sv: Velent si posiziona dietro alla sedia dove si trova Amelias posando la lama sul suo collo; successivamente preme bruscamente la spada sull'elmo, tagliando poi la cotta di maglia e arrivando fino alla cintura (questa parte è presente anche in Mb² e Sv). A questo punto Velent domanda ad Amelias se avesse sentito qualcosa ed egli risponde dicendo che sembrava come se dell'acqua avesse attraversato il suo corpo; così Velent chiede all'avversario di scuotersi e nel momento nel quale Amelias compie l'azione, il suo corpo comincia a dividersi a metà e cade a pezzi nel suolo. Velent vince quindi la scommessa, grazie soprattutto all'utilizzo del processo di carburazione che svantaggia fortemente Amelias il quale utilizza invece il tradizionale metodo di forgiatura delle spade. In questo modo, Velent raggiunge l'apice del suo successo non solo a corte ma anche in tutta la metà settentrionale del mondo, dove i Variaghi lo riconoscono come un uomo dalle abilità straordinarie chiamandolo Vqlund (“*Velent hinn agæti smiðr er væringjar kalla volond*”⁵) e dove gli uomini cominciano a vantarsi utilizzando la sua figura e paragonandosi a lui (“*Velent er sva frægr vm alla norðrhalfo heimsins at sva byckiaz allir menn mega mest*”).

⁴ De Vries (1950, 84) la traduce come: “Lieg dort, Mimung, wer weiss, ob ich deiner nicht noch einmal bedürfen werde” ossia “Resta lì, Mimung. Chissà se alla fine non avrò bisogno di te ancora una volta” (trad. mia)

⁵ Nedoma (1988, 243) traduce la frase come “Velent, der außerordentlich kunstfertige Mann, den die Wäringier Vqlund nennen” ossia “Velent, l'uomo straordinariamente abile che i Variaghi chiamano Vqlund” (trad. mia)

lofa hans hagleic at hveria þa smið er betr er got en annat smiði. at sa er volvndr at hagleic er gort hefir”⁶) (Mb² ed A e B, paragrafo 69) (Nedoma 1988, 243). La spada Mimung rimane in possesso di Velent durante tutte le vicende, ma alla fine della *VelentsÞáttir* viene ceduta al figlio Viðga il quale, per trovarla, deve risolvere un indovinello. La trasmissione degli armamenti da padre a figlio fa parte di un’antica tradizione eroica germanica, avente lo scopo di mettere alla prova il figlio, il quale avrebbe dovuto dimostrare di essere all’altezza della vita da guerriero. Ritroviamo questa tradizione anche con Vaði, il quale nasconde nel sottobosco la spada che Velent utilizza per uccidere i nani nel monte Ballova (De Vries 1950, 79-80). Mimung rimane una tra le spade più importanti nel mondo germanico e una tra le più potenti, tanto che in un passaggio successivo della *Þiðreks saga* quando Þiðrek la chiede in prestito a Viðga per un duello contro Sigurðr, quest’ultimo rinuncia subito a combattere essendo consapevole della forza della spada (Ritter 1999, 134). Se è vero che Velent in seguito allo scontro con Amelias raggiunge l’apice della sua celebrità, nell’episodio successivo, ossia l’episodio della pietra della vittoria, incomincia il suo declino (Mb² ed A e B, 69-71; Sv 69-69). In Mb² si racconta dettagliatamente di come il re affronta la notizia dell’attacco nemico e parte da corte con il suo esercito arrivando in cinque giorni di cammino nel luogo dell’assalto. Una volta arrivato, re Niðungr però si rende conto di aver lasciato a corte la pietra della vittoria, una pietra che gli consentiva di vincere qualsiasi battaglia, e chiede ai suoi seguaci (in Mb² chiede prima ai suoi amici), di recuperarla in cambio di metà regno e della mano della figlia. Nessuno è disposto a soddisfare la richiesta del re tranne Velent il quale, con il magico cavallo Skemming, proveniente dalla scuderia di Studarr il vecchio, e con la spada Mimung parte al recupero della pietra. Al ritorno però incontra nei pressi della tenda del re, l’amministratore reale (in Mb² viene definito come *drottseti* mentre in A e B come *skenkiari*) insieme ad altri sei cavalieri (in Mb² ed A) o tre cavalieri (B) (De Vries 1950, 85); il cortigiano traditore chiede a Velent la pietra della vittoria in cambio di oro e argento. Velent allora con la spada Mimung taglia la testa oltre che a lui, anche ai cavalieri

⁶ Nedoma (1988, 243) traduce la frase come “Velent ist so berühmt in der ganzen Nordhälfte der Welt, dass alle Menschen meinen, seine Kunstfertigkeit am besten dadurch rühmen zu können, indem sie über jedes Produkt handwerklicher Arbeit, das bessere Qualität als ein anderes aufweist, sagen, derjenige sei ein Vǫlund am Kunstfertigkeit, der es angefertigt hat.” ossia “Velent è così famoso in tutta la metà settentrionale del mondo che tutti pensano di potersi vantare al meglio della propria abilità artistica dicendo, di ogni prodotto artigianale di qualità migliore di un altro, che è un Vǫlund in arte che l’ha realizzato.” (trad. mia)

al suo seguito (questo accade solo nella versione B; in Mb² ed A si dice che i cavalieri dopo l'omicidio dell'amministratore reale, scappano via), provocando la rabbia di re Nidungr che, invece di premiarlo e lodarlo per aver ucciso un traditore, lo priva della sua ricompensa, esiliandolo da corte e costringendolo a lavorare come fabbro personale giorno e notte (De Vries 1950, 85-86). L'atteggiamento del re, come già detto in precedenza, è dettato dal sentimento della paura oltre che da quello della rabbia: egli si rende conto che mostrando favore a Velent sta allontanando i suoi sostenitori, e per paura di perdere il seguito, preferisce esiliare Velent piuttosto che lodarlo per aver scongiurato un tradimento (Ritter 1999, 139). Questo episodio, oltre a mettere in risalto la relazione tra il re e il suddito fedele, ci dimostra un altro lato della figura politropa di Velent: egli agisce come un vero e proprio cavaliere, il migliore a corte, cavalcando il cavallo miracoloso Skemming e riuscendo a fronteggiare diversi assalitori con la sua potente spada (Nedoma 1998, 246). In realtà, però, anche se Velent in superficie si dimostra come un valoroso cavaliere, la sua è solo un'illusione, in quanto egli è destinato a rimanere per sempre (almeno finché si trova presso la corte di re Nidungr) una persona di basso rango, obbligata a compiere i suoi doveri nei confronti del re in maniera del tutto non adatta ad un vero eroe. Questo aspetto viene ribadito anche dall'amministratore del re che schernisce Velent dandogli della persona insignificante, affermando, inoltre, che la sua povertà lo rende incompatibile con la figlia del re ("dvlenn er tv þer er þv hyqs fa mvno konongs dottor. smidr ein litill þer. er þeir hafa eigi fengit er af beztom ættom ero i landi þesso"⁷ Mb² ed A e B, paragrafo 70) (Nedoma 1998, 229). Questo dialogo tra l'amministratore e Velent, può essere utilizzato per comprendere ulteriormente la decisione del re di esiliare Velent: probabilmente il re non solo ha paura di perdere i seguaci favorendo Velent, ma si rende anche conto che dandogli la ricompensa, avrebbe associato sua figlia ad un servitore non eroico, unione socialmente impossibile, considerando anche la natura stessa di Velent spesso descritto come poco cortese a causa della sua ferocia e crudeltà (Nedoma 1998, 229). L'episodio della pietra della vittoria introduce quindi una motivazione diversa a quella della *Völundarkviða* sia per l'esilio di

⁷ Nedoma (1998, 229) traduce la frase come "Die überschätzt dich, wenn du, ein Schmied, eine unbedeutende Person, glaubst, die Königstochter zu bekommen, wenn sogar Männer aus den besten Geschlechtern dieses Landes sie nicht bekommen haben" ossia "Ti sopravvaluti se te, un fabbro, una persona insignificante, pensi di poter avere la figlia del re quando nemmeno gli uomini delle migliori famiglie di questo Paese l'hanno avuta".

Velent che per la mutilazione, quest'ultima affrontata nell'episodio successivo, quello della contaminazione alimentare (Mb² ed A e B, 72; Sv 70). Se la mutilazione di Velent viene spiegata dalla *Völundarkviða* come causata dal consiglio dell'infida moglie del re, la quale crede nella possibile fuga di Velent una volta in esilio, nella *Piðreks saga* la motivazione è totalmente differente e non vede protagonista la moglie del re, che, tra l'altro, non viene mai citata in nessuna delle vicende a corte. L'allontanamento da corte fa crescere in Velent il desiderio di vendicarsi nei confronti del re per non aver mantenuto la promessa fatta prima del recupero della pietra della vittoria, desiderio che fa prendere vita ad un susseguirsi di azioni sempre più crudeli ognuna corrispondente ad una provocazione o atto del re (Becker 1973, 165). Velent, mentre si trova in esilio, pensa a come entrare nel palazzo e decide che l'unico modo per passare inosservato è quello di travestirsi da cuoco. Trasformatosi in cuoco, entra nelle cucine di corte e mette all'interno del piatto della figlia del re lo *svic* (Mb, A e B) o *forgifftilse* (Sv), un veleno o un incantesimo d'amore (A e B), con il quale si sarebbe potuto vendicare del re riprendendosi quanto gli è dovuto dalla ricompensa, ossia la principessa. La figlia del re però possiede un coltello particolare che emette un suono quando viene a contatto con del cibo contaminato: in Mb² e Sv Velent non è a conoscenza dell'esistenza di questo coltello e viene scoperto grazie al suono emesso dall'oggetto; A e B invece descrivono in maniera più dettagliata l'episodio e rendono Velent consapevole della speciale caratteristica del coltello. Nei manoscritti islandesi Velent ruba lo speciale coltello della principessa forgiato dai nani e lo sostituisce con uno simile, per poi avvelenare il piatto. La figlia del re riesce comunque a scoprire Velent in quanto il duplicato non produce lo stesso rumore dell'originale quando tocca il cibo ed avendo il coltello un'altissima qualità l'unico sospettabile può essere solo Velent in quanto nessuno a corte riesce a produrre manufatti così perfetti (Nedoma 1998, 252; De Vries 1950, 87). L'avvelenamento del piatto della figlia del re diventa quindi il motivo per il quale Velent rimane paralizzato (Mb² ed A e B, 72; Sv 70): Mb² e Sv descrivono in maniera dettagliata la mutilazione di Velent, mentre A e B parlano solo di come vengono tagliati i tendini della parte inferiore delle gambe. Nedoma (1998) nel suo studio sulla leggenda di Velent nella *Piðreks saga* fa terminare la sezione di "Velent come artista versatile" con questa prima vendetta fallimentare di Velent nei confronti del re e di conseguenza della figlia. Successivamente si apre la

sezione della vendetta vera e propria di Velent, in parte condivisa con la *Völundarkviða*, in parte modificata e resa meno crudele.

La “Rachesage”, considerata il cuore della leggenda di Velent, viene predisposta in maniera differente dalle varie versioni della *Piðreks saga*, all’interno delle quali sono presenti molte variazioni lessicali che hanno portato alla creazione di diversi contenuti. La differenza principale nella struttura degli episodi si trova nelle versioni islandesi dove, al contrario delle versioni Mb² e Sv, si anticipano gli episodi dove appare il fratello di Velent, Egil, ponendo quindi l’episodio della mela successivamente alla mutilazione di Velent e il test di volo di Egil prima della conversazione tra la figlia del re e Velent (Nedoma 1998, 250-251). Se facciamo un paragone tra la *Piðreks saga* e la *Völundarkviða*, possiamo notare come la predisposizione degli episodi così come presentati in Mb² e Sv si somigli in entrambi i manoscritti; Inoltre, anche il Cofanetto Franks, rappresenta la “Rachesage” seguendo la disposizione presente all’interno della versione norvegese e di quella svedese (Nedoma 1998, 251). Seguirò quindi, la sequenza delle versioni Mb² e Sv per presentare la crudele vendetta di Velent nei confronti del re, vendetta che comprende, seguendo la suddivisione di Nedoma (1998), anche la fuga di Velent da corte tramite l’utilizzo di un dispositivo di volo. Nella *Piðreks saga*, a differenza della *Völundarkviða*, nelle versioni Mb² e Sv, si cita, per quanto riguarda la prole di re Niðungr, la presenza di tre figli e una figlia, la quale non viene mai chiamata per nome (se non una volta come Heren nella versione A) durante tutte le vicende ma viene sempre definita come “figlia del re”, “moglie di Velent” o “madre di Viðga”, anche se, basandosi sulle altre fonti dove è presente la leggenda, è possibile associarla a Bodvildr. In A e B, invece si citano solo due figli e una figlia, scelta che sembra richiamare la *Völundarkviða* ma che è del tutto inadatta ed incoerente con il finale della storia presente nella *Piðreks saga*, dove re Niðungr è succeduto dal figlio Otvin (in Mb²; in Sv si chiama Otwngh, mentre in A e B viene chiamato Niðungr come il padre) (Nedoma 1998, 253-255; De Vries 1950, 78-79).

La prima parte della vendetta viene attuata da Velent contro i due figli più giovani (Mb² ed A e B, 73; Sv 71-72); la dinamica dei loro omicidi è molto simile alla dinamica riportata nella *Völundarkviða*, anche se sono presenti dei dettagli aggiuntivi: nella *Piðreks saga* i due figli si recano da Velent e chiedono lui di procurargli delle frecce; Velent risponde che li avrebbe accontentati solo se fossero tornati il giorno successivo

camminando all'indietro, così facendo le loro impronte nella neve non sarebbero state rivolte verso la dimora di Velent ed egli non sarebbe stato sospettato della scomparsa dei due fratelli. In questo modo, Velent taglia la testa ad entrambi e seppellisce il loro corpo. Questa strana richiesta di Velent, non presente in A e B, ci consente di capire ancora una volta quanto intelligente egli veramente fosse (viene infatti definito nella saga stessa come *listugr* ossia "astuto" (Ishikawa 1994, 373)); inoltre, ci permette di notare come Velent non solo sia un abile raggiratore e menzognero, ma anche come sia capace di agire sul momento, senza incertezze. Ritorna, in questa prima parte di vendetta, l'ingegnosità e l'abilità artigianale di Velent: con le ossa dei fratelli crea oggetti di uso quotidiano da inviare a corte, utensili che differiscono notevolmente da quelli presenti nella *Völundarkviða*. Gli unici oggetti presenti sia in tutte le versioni del manoscritto che nella *Völundarkviða*, sono i recipienti d'oro e d'argento da dove bere: rappresentati come coppe in Mb² e Sv (Mb: *trav mikil bordker*, Sv: *tw kar*), mentre in A e B come ciotole (*ij diska*). Successivamente, con le restanti ossa, Velent crea manici di coltello, flauti, chiavi e portacandele; nella versione Mb² si aggiunge la realizzazione di posate, mentre in A si dice che dalle ossa delle dita Velent crea degli scacchi. In Sv si dice solo che Velent, oltre alle coppe, produce coltelli e flauti lucenti (De Vries 1950, 69-70; Nedoma 1998, 254; Ritter 1999, 94). Probabilmente la versione originaria del manoscritto conteneva solo il riferimento ai recipienti presenti anche nella *Völundarkviða* e tutti gli altri oggetti sono stati aggiunti successivamente dagli editori della saga, ma è molto difficile affermarlo con certezza (De Vries 1950, 70). Questo momento è l'apice della crudeltà di Velent nella *Piðreks saga*; la scena rappresentata è talmente violenta che il narratore preferisce discostarsi da quanto scritto dicendo che gli oggetti fatti da Velent sono stati contaminati da una "beispielloser Falschheit und Hinterlist"⁸ (Nedoma 1998, 254), rendendo quindi l'omicidio dei figli del re un delitto unico nel suo genere. Se seguiamo la logica della *Völundarkviða*, lo stupro della figlia del re dovrebbe essere il secondo atto di vendetta compiuto da Velent nei confronti di Niðungr; In realtà, nella *Piðreks saga* non è esplicitamente descritta nessun tipo di violenza fisica sulla principessa, anzi sembra che i due già si amassero di nascosto durante tutto il tempo trascorso da Velent a corte. L'azione si ripete così come presente nella *Völundarkviða* anche se con delle modifiche (Mb² ed A

⁸ Gli oggetti prodotti da Velent sono stati macchiati di "inaudita perfidia e malignità" (trad. mia) ("storom svikom oc flærðom")

e B, 74; Sv 73): la figlia del re manda una sua dama da Velent per far aggiustare un anello (questa volta l'anello non è stato rubato dal re e non appartiene inizialmente a nessuna donna-cigno), ma Velent chiede alla dama di riferirle la sua preferenza di vederla di persona il giorno successivo. In A e B, la figlia si presenta con la dama mentre in Mb² si presenta da sola (Nedoma 1998, 255-256). Se seguiamo A e B, sembra impossibile che uno stupro possa essere avvenuto nella fucina di Velent, in quanto sicuramente la dama avrebbe potuto chiedere aiuto a corte; inoltre, successivamente, il fratello di Egil organizza un incontro tra Velent e la figlia del re dove entrambi si scambiano parole d'amore e promettono di tenere nascosta la loro relazione. Questo ci porta a dire che tra Velent e la figlia del re fosse già iniziata una storia d'amore, che impedisce a Velent di vendicarsi utilizzando l'amata, ma solamente di reclamarla come parte della sua ricompensa per il recupero della pietra della vittoria (Nedoma 1998, 257). Tutti questi elementi presenti nella *Piðreks saga*, rendono la storia di Velent molto meno crudele rispetto a quella della *Völundarkviða*, ed introducono la figura di Velent come un eroe che riesce a conquistare la principessa, aspetto molto simile alla forma fiabesca della quale si hanno esempi sparsi in tutta la saga (De Vries 1950, 91). È subito dopo la scena con la figlia del re che si inserisce una nuova figura nella *VelentsPátrr*: abbiamo infatti nella versione Mb² e Sv l'entrata in scena di Egil, fratello di Velent, inserito nei manoscritti islandesi in un momento precedente in maniera improvvisa e senza spiegazione. Egil in realtà viene rappresentato all'interno delle vicende di Velent in maniera del tutto funzionale: infatti non lo troviamo in nessuna delle vicende precedenti e non viene menzionato nemmeno nella genealogia riportata all'inizio della storia (Nedoma 1998, 258-259). Egil si dimostra essere anche nella *Piðreks saga* un abile tiratore, aspetto che notiamo nell'episodio della mela (Mb² ed A e B 75; Sv 73), ma null'altro lo collega all'Egil della *Völundarkviða*. L'episodio della mela, seppur in qualche modo utile per spiegare il perché, nella scena della fuga, Egil riesca così precisamente a colpire la sacca di sangue sotto l'ascella di Velent, non è indispensabile per la saga di Velent, ma anzi agisce come elemento di disturbo, rendendo evidente come questa parte di saga sia stata aggiunta in un momento successivo e quindi non facesse parte della storia originale di Velent (De Vries 1950, 73-74). Egil, in questo episodio, si trova a corte e deve dare prova delle sue abilità nel tiro con l'arco scoccando una freccia su una mela posta sulla testa del figlio. In Mb² e Sv, Egil estrae tre frecce spiegando che,

nel caso non avesse colpito la mela, le altre due sarebbero state indirizzate al re, mentre in A si parla solo di due frecce e in B di una freccia. In Mb² il re rimane stupito e si congratula con Egil, mentre nei manoscritti islandesi il re non fa nessun tipo di commento (Nedoma 1998, 259). Al di là dell'episodio della mela, Egil viene inserito nella storia di Velent con il compito di aiutare il fratello nella fuga, procurandogli prima di tutto le piume da assemblare in una camicia di piume (Mb² *fjadrhmr/fiadr haminn*, A *fiadur hæma*, B *fiadra haminn*, Sv *fiædar hampn*), un apparato di volo (Mb², A, B *flygill*) che sarebbe servito a Velent per fuggire dal luogo dell'esilio e da corte (Nedoma 1998, 263; De Vries 1950, 75) (Mb² ed A e B, 77; Sv 74). Le piume dalle quali è composta la camicia provengono da vari tipi di uccelli (in Mb² si parla di grifoni *grípr*, avvoltoi *gambr* e struzzi *strúz*; in A e B, invece del grifone/avvoltoio, si utilizza un tipo di falco), ma in Mb², ponendo in evidenza la sua forza straordinaria nel sollevare il peso di un uomo adulto, sembra che il piumaggio sia composto da piume provenienti da uccelli con una natura quasi mitica (De Vries 1950, 75; Ruggerini 2006, 218). Il volo nella *Biðreks saga*, a differenza della *Völundarkviða*, deriva da un processo di osservazione ed imitazione e dall'insieme di abilità tecniche di Velent (Ruggerini 2006, 218), il quale, ancora una volta, riesce, attraverso l'invenzione di un "gioco di prestigio", ad uscire da una situazione di svantaggio positivamente. Non c'è magia nel volo, aspetto che possiamo notare soprattutto durante la prova di volo che Velent fa svolgere ad Egil: Velent consiglia ad Egil di atterrare *firir vindi*, con il vento, invece che controvento, istruzione volutamente errata che causa la caduta del fratello. Se ci soffermiamo solo sulla prova di volo di Egil, risulta difficile capire il motivo per il quale Velent abbia dato di proposito un consiglio sbagliato al fratello, in quanto si sa per certo che Egil fino a quel momento ha agito solamente per aiutare Velent con il suo piano di fuga, senza secondi fini. Solo nel momento in cui Egil racconta a Velent del fallito atterraggio, si comprende il perché dell'istruzione errata: Velent non si fida di Egil, in quanto quest'ultimo aveva affermato che, se il dispositivo avesse funzionato, sarebbe volato in un altro paese, rendendo così il progetto di fuga di Velent infattibile (De Vries 1950, 76). In realtà dal punto di vista logico, questa parte ha delle incongruenze: non è possibile che Egil, un tiratore esperto che sicuramente conosce le dinamiche di volo degli uccelli non fosse al corrente che per atterrare bisogna andare controvento invece che con il vento; inoltre, se il suo obiettivo era quello di volare in un altro paese, non ha senso compiere un atterraggio nello stesso

paese, appena dopo essere partito (Nedoma 1998, 266; De Vries 1959, 76). Questo modello di fuga è molto simile a quello della leggenda greca di Dedalo ed Icaro, in quanto in entrambi l'artista produce uno strumento utile per fuggire dalla prigionia (nella leggenda di Dedalo ed Icaro, Dedalo fabbrica due paia di ali unendo le piume con della cera), ed in entrambi il compagno dell'artista fallisce nell'impresa cadendo (nella leggenda di Dedalo ed Icaro, Icaro, non seguendo il consiglio del padre di non avvicinarsi troppo al sole, cade in mare morendo). Se nella leggenda di Dedalo ed Icaro, però, non esistono istruzioni volutamente errate ed Icaro precipita morendo, nella *Piðreks saga* non è possibile che Egil muoia in quanto il suo personaggio è necessario nel momento della fuga di Velent (Nedoma 1998, 265; De Vries 1959, 76-77). Velent, infatti, spiega al fratello che se il re gli avesse ordinato di ucciderlo scoccandogli una freccia, egli avrebbe dovuto colpire la sacca posta sotto la sua ascella sinistra contenente il sangue dei figli del re, in questo modo il re avrebbe creduto nella morte di Velent, ed entrambi avrebbero potuto andarsene senza conseguenze. Una volta esposto il piano ed incontrato la figlia del re nelle versioni A e B, Velent vola fino alla torre del palazzo dove conversa per l'ultima volta con re Nidungr (Mb² ed A e B 78; Sv 74-75): inizialmente il re non riesce a credere di star vedendo un uomo capace di volare e, ammaliato dalla scena, chiede a Velent se fosse diventato un uccello, congratulandosi con lui per le sue continue creazioni straordinarie (“Ertu nú fugl, Velent? Mǫrg undr gerir þú af þér” “Ora sei un uccello, Velent? Compi molte meraviglie”) (Ruggerini 2006, 220). Velent spiega al re la sua vendetta, in A e B menzionando soltanto della copulazione con la figlia del re e dell'omicidio dei fratelli, in Mb² ricordando anche della promessa fatta dal re per quanto riguarda il recupero della pietra della vittoria. Solo il tentativo di avvelenamento viene omesso nel dialogo in tutte le versioni (De Vries 1950, 78). Terminato il discorso, finalmente Velent può volare via, grazie anche all'aiuto di Egil, il quale mette in atto il piano ideato precedentemente con il fratello, facendo credere al re di aver effettivamente ucciso la causa delle sue disgrazie. Queste due sezioni, la prova di volo di Egil e la fuga di Velent, mettono in evidenza le capacità di osservazione e le capacità tecniche di Velent, oltre che l'astuzia con la quale egli agisce sia nei confronti del fratello, suggerendogli un atterraggio sbagliato, sia nei confronti del re, permettendo a sé stesso ma anche ad Egil di uscire senza alcun problema da una situazione pericolosa per entrambi (Ritter 1999, 145).

La leggenda di Velent, considerata anche in relazione alla *Völundarkviða*, dovrebbe concludersi nel momento della fuga di Velent per via aerea. Nella *Piðreks saga*, però, si aggiunge una parte finale (Mb² e A e B 78-79; Sv 75), che serve come collegamento per l'inizio della leggenda di Vidga, narrata a partire dal capitolo seguente (Nedoma 1998, 211). In questa sezione, le versioni si differenziano tra di loro per quanto riguarda parte del contenuto: in Mb² e Sv, Velent, dopo la morte di re Nidungr, torna a corte dove si riconcilia con la famiglia reale, specialmente con il successore di Nidungr, Otvin, e legittima il rapporto con la figlia del re, trasferendosi poi insieme a lei e al figlio Vidga nelle proprietà ereditate nel Seeland. In A e B, Velent fugge in un bosco in Zelanda e Vidga nasce prima della morte del re, provocando vergogna in Nidungr in quanto il nipote deriva da un'unione non legittimata che lo rende un bastardo (probabilmente questa variante ha preso spunto dalla crudeltà della *Völundarkviða*) (De Vries 1950, 78; Nedoma 1998, 257, 268-270). Infine, la parte finale dell'ultimo paragrafo di Mb² e Sv, conclude la storia delle grandi abilità di Velent ribadendo ancora una volta la sua fama in tutto l'emisfero settentrionale, dovuta alla sua notevole maestranza in tutte le arti (Nedoma 1998, 270). Questa frase riassume al meglio il personaggio di Velent presente nella *Piðreks saga*, la figura di un uomo che riesce ad affrontare qualsiasi situazione di difficoltà grazie al suo grande ingegno, all'astuzia e alle abilità pratiche, e non grazie a poteri soprannaturali e magici. Velent diventa un artista versatile (Nedoma 1998, 272), capace di inserirsi facilmente nelle dinamiche di corte grazie alle sue conoscenze pratiche in qualsiasi tipo di arte, svantaggiato per il suo basso ceto sociale, ma capace di trasformare questo svantaggio nel lieto fine perfetto, acquisendo la giusta fama e diventando il marito della figlia di un re, nonché il padre di uno dei più grandi eroi dell'emisfero settentrionale.

1.c. Weland nell'ambito folkloristico e nelle fonti monumentali scandinave

Uno studio approfondito della figura di Weland, non deve limitarsi all'analisi e all'interpretazione del materiale testuale a lui collegato, ma deve ampliare nella ricerca anche in ambiti non testuali. Trattandosi di una leggenda, bisogna porre attenzione, in particolar modo, a tutto ciò che può far parte della tradizione orale nonché al materiale figurativo, il quale permette di dare un'immagine visuale, anche se non sempre certa, a quanto appreso sul singolare personaggio Weland.

Per quanto riguarda la tradizione orale in ambito scandinavo, esistono sia ballate svedesi e danesi che possono essere collegate a Weland. Una particolare ballata danese riguarda Viderick, nato dall'unione dell'abile fabbro Weland (Verland nella canzone) e di Bodild, figlia di un re (Nedoma 1988, 49; Depping, Michel e Singer 1847, 28). La ballata presenta il seguente testo:

“... Verland heder han Fader min,
En Smed var han saa skjøn
Bodild hedte min Moder
En Kongedatter veu.”
(Depping, Michel e Singer 1847, 28)

Questa canzone, così tutte le altre canzoni danesi, ha origini basso-tedesche ed è stata influenzata nel suo contenuto dalla storia presente nella *Piðreks saga*. Infatti se consideriamo la *Völundarkviða*, tutto il testo della ballata dovrebbe essere diverso, in quanto Völundr violenta Bodvildr, ma non si parla mai di un figlio. Però se analizziamo la *Piðreks saga*, da nessuna parte troviamo il nome della figlia del re, se non nella versione islandese A dove viene chiamata Heren (Nedoma 1988, 49-50), aspetto che porta a non escludere nemmeno una possibile influenza della *Völundarkviða*. Le canzoni svedesi, invece, non parlano direttamente di Weland o della sua famiglia, ma prendono spunto dalla sua figura per spiegare le vicende di Vallavan, re di Mercia, che, per possedere una donna, diede lei un soporifero e, insieme a lei, andò a vivere in un altro paese (Depping, Michel e Singer 1847, 28). Anche la canzone svedese sembra prendere spunto sia dalla *Völundarkviða*, nella parte dello stupro della ragazza, che dalla *Piðreks saga*. Questi esempi di ballate folkloristiche rendono evidente come la figura di Weland fosse nota positivamente a livello popolare nell'area scandinava. Weland è un personaggio talmente tanto stimato per le sue grandi qualità che le popolazioni danesi e svedesi hanno dibattuto

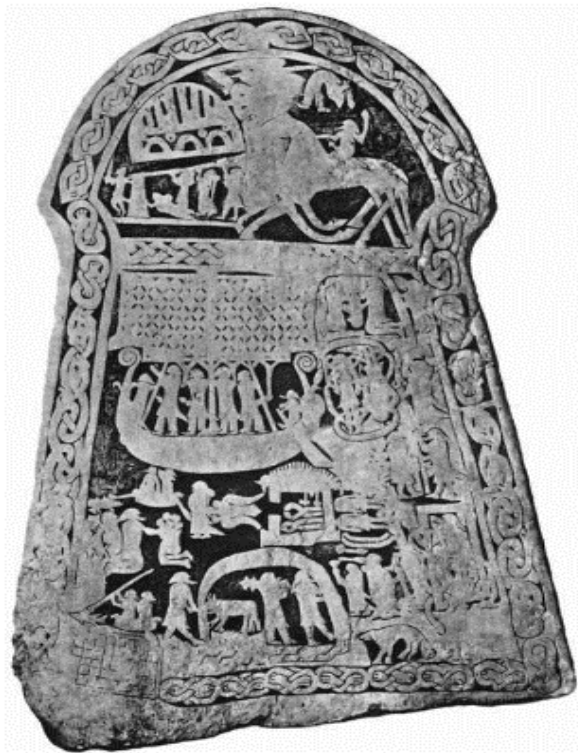
a lungo perché la sua figura venisse associata ad un popolo o all'altro. Gli svedesi sostengono che Weland avesse abitato in suolo svedese in quanto ritengono che, nel distretto di Kumevald, la caverna Verleball fosse la fucina nella quale egli lavorava, e che le pietre vicino a Sisebeck in Scania fossero la sua lapide; i danesi invece credono che la tomba di Weland si trovi nel villaggio di Veller-by nello Jutland (Depping, Michel e Singer 1847, 29).

In ambito figurativo, invece, l'isola svedese di Gotland offre numerose pietre con incisioni che possono essere associate alla storia di Weland. La pietra dove senza dubbi viene rappresentata in maniera dettagliata la vendetta di Völundr (d'ora in poi Völundr non Weland in quanto l'incisione si basa sul componimento della *Völundarkviða*) è la pietra Ardre VIII, probabilmente un cippo commemorativo risalente alla seconda metà dell'VIII secolo e contenente diverse rappresentazioni iconografiche di varie scene mitologiche scandinave (Kopár 2003, 56; Nedoma 1988, 27). La vendetta di Völundr viene raffigurata nella parte inferiore della pietra e divisa in tre parti: al centro troviamo incisa una capanna alla quale è stato creato un tetto che, per tutta la sua estensione, presenta dei piccoli tagli verticali, probabilmente raffiguranti un manto d'erba. All'interno dell'edificio, si possono scorgere chiaramente due pinze e due martelli, strumenti che ci permettono di identificare la capanna nella fucina di un fabbro. A destra della fucina, riconosciamo due figure maschili distese rivolte con il capo verso il muro dell'edificio; le loro teste, però, sono relativamente piccole rispetto a quelle degli altri personaggi, e non presentano né espressioni facciali né capelli, aspetti che portano a definirle non come teste ma come monconi di collo. Importante notare anche che i due uomini sono rappresentati sopra due oggetti allungati che sembrano ricordare delle scodelle, sotto ai quali viene incisa una chiave. A sinistra della fucina, un grande uccello con dei rigonfiamenti ai lati della testa sta uscendo da un'apertura, probabilmente una porta o una finestra, e sta toccando con la testa la schiena di una donna (Oehrl 2011, 285; Kopár 2003, 56). Anche se l'interpretazione della maggior parte delle incisioni della pietra rimane incerta, risulta evidente, unendo i vari elementi appena elencati, come la pietra Ardre VIII dedichi parte dello spazio alle varie fasi della vendetta di Völundr (Oehrl 2011, 287). Se si considerano tutte le scene della pietra, non sembra esserci un ordine di lettura in quanto vengono mescolate scene di divinità a scene di saghe eroiche, ma se si prendono tutti i temi delle varie rappresentazioni si può giungere alla conclusione che la

pietra vuole presentare diversi livelli di vendetta, fino ad arrivare alle azioni di dei ed eroi nella Valhalla, incise nella parte superiore del cippo (Nedoma 1988, 27). La singolare vendetta di Völundr sembra essere incisa in ordine cronologico, utilizzando l'edificio della fucina per dividere le scene: partendo da destra troviamo rappresentati, all'interno della capanna, l'omicidio e la sepoltura dei figli di re Níðungr; andando verso sinistra e uscendo dalla capanna, incontriamo la raffigurazione di Bodvildr e la fuga di Völundr illustrato sottoforma di uccello (Nedoma 1988, 29). Lo stupro di Bodvildr in realtà non viene rappresentato chiaramente, ma essendo la saga di Völundr ampiamente conosciuta soprattutto dal popolo, è automatica l'associazione della figura della donna alla seconda parte della vendetta del fabbro (Nedoma 1988, 31). Avendo identificato la figura femminile in Bodvildr (in realtà alcuni studiosi, seppur in minoranza, non sono d'accordo nell'associare Bodvildr alla figura femminile: ad esempio Hauck (1977, 15) ritiene che la figura rappresenti Hervör, la donna-cigno presente all'inizio della saga di Völundr nella *Völundarkviða*), la rappresentazione della vendetta di Völundr ha bisogno di una particolare attenzione per quanto riguarda le incisioni del primo e dell'ultimo atto di vendetta. Partendo da destra, come già spiegato, si possono trovare, posti sopra a degli oggetti apparentemente senza significato, i due corpi dei ragazzi uccisi da Völundr. Per comprendere la scena in maniera completa, bisogna collegare testo e immagine andando ad analizzare qualsiasi tipo di espressione in modo tale da identificare anche gli oggetti che rimangono da interpretare. Leggendo la *Völundarkviða* troviamo la soluzione all'enigma: nella sezione dove viene riportata l'uccisione dei ragazzi, si fa riferimento anche alla sepoltura dei loro corpi, i quali vengono nascosti da Velent in una *fen fioturs*⁹, un'espressione che letteralmente significa “palude della pastaia” o “palude della schiavitù”, e probabilmente si riferisce ad un luogo umido e fangoso della fucina. Considerando quindi questa parte di testo, i due oggetti a forma di scodella possono essere semplici rappresentazioni del paesaggio in cui Völundr nasconde i corpi decapitati dei figli del re (Oehrl 2011, 285). Per quanto invece riguarda l'incisione a forma di chiave, un'interpretazione può essere quella di Buisson (1976, 76), il quale ritiene che essa rappresenti simbolicamente il forziere verso il quale i fratelli si sporgono prima di essere uccisi. L'incisione tutt'ora oggetto di maggior dibattito è però quella dell'uccello a

⁹ Vkv 12: “[...] oc undir fen fioturs fœtr um lagði [...]”: “[...] and in the bottom of the fen laid their limbs [...]” (Depping, Michel e Singer 1847, 87)

sinistra della capanna e adiacente alla figura femminile. L'opinione più diffusa è quella per la quale, seguendo gli atti di vendetta, l'uccello rappresenta la metamorfosi che Völundr compie per fuggire da Nidungr in seguito allo stupro di Bodvildr, anche se nella *Völundarkviða* non viene esplicitamente menzionata la trasformazione del fabbro in uccello; viene solo detto che egli si alza in volo, senza ulteriori spiegazioni (Oehrl 2011, 285-286). L'aspetto che però non è ancora chiaro di questa incisione e che quindi mantiene ancora aperta la questione, sono i rigonfiamenti presenti ai lati della testa dell'animale. Hauck (1977, 15) considera questo dettaglio come un collare, rendendo quindi la figura non propriamente la rappresentazione di una metamorfosi, ma la raffigurazione di un abito a forma di uccello. Spiega questo suo ragionamento affermando come l'abbigliamento veniva utilizzato nelle incisioni per rappresentare la metamorfosi delle valchirie in creature volanti. Questa spiegazione permette di collegare la figura dell'uccello alla figura femminile, e quindi di identificare la donna in Hervör, la valchiria moglie di Völundr. Lo studio di Hauck (1977) non ha riscosso grandi approvazioni, soprattutto perché, riconoscendo la parte di sinistra come la rappresentazione della metamorfosi di Hervör, si elimina qualsiasi rappresentazione di Völundr dalla scena, rendendo la vendetta del fabbro incompleta. Tralasciando questi piccoli dettagli incerti, la pietra Ardre VIII è la migliore e più completa rappresentazione finora rinvenuta in ambito scandinavo della vendetta di Völundr così come presentata nella *Völundarkviða*. Leggendo il manoscritto e contemplando allo stesso tempo le incisioni presenti sulla pietra, possiamo renderci conto sia della crudeltà con la quale Völundr agisce nel vendicarsi dei torti subiti, che dell'ingegno del fabbro nel portare a termine gli atti di vendetta. Esistono altre pietre che sembrano contenere riferimenti alla saga di Völundr, due tra le quali la pietra di Alskog Kyrka, risalente alla fine dell'VIII secolo, e la pietra di Ardre III, risalente al XI secolo, entrambi analizzate da Oehrl (2009) nel suo studio *Wieland der Schmied auf dem Kistenstein von Alskog kyrka und dem Runenstein Ardre kyrka III - Zur partiellen Neulesung und Interpretation zweier gotländischer Bildsteine*. Non vi è ancora però la certezza sull'effettiva associabilità delle raffigurazioni presenti in queste pietre al fabbro vendicativo.



10

Figura 2. Pietra Ardre VIII, Gotland, X secolo d.C.



11

Figura 3. Dettaglio della vendetta di Weland nella pietra Ardre VIII

¹⁰ Pietra Ardre VIII, situata nella chiesa di Ardre, Gotland, X sec., altezza: circa 223 cm, larghezza: 129 cm. Lindqvist (1941/1942): S. Lindqvist "Gotlands Bildsteine I-II", Stockholm 1941/1942. Vol. I Fig. 139

¹¹ Dettaglio della vendetta e del volo di Weland nella Pietra Ardre VIII, Gotland, 10. sec. (Oehrl 2011).

CAPITOLO 2: WELAND NELL'INGHILTERRA ANGLOSASSONE

2.a. Weland nella traduzione di re Alfredo e nel poema *Deor*

La fama di Weland si estende, oltre che nel territorio scandinavo, anche nell'area anglosassone, dove il fabbro vendicativo è ampiamente conosciuto tanto nella cultura popolare quanto dalle sfere più elevate della società, pur non esistendo in Inghilterra una saga completa o comunque una fonte con trama esaustiva per quanto riguarda la sua figura (Wilson 1972). Le testimonianze riguardanti Weland in Inghilterra concordano generalmente con le fonti scandinave, prendendo spunto sia dalla vendetta rappresentata nella *Völundarkviða* che da aspetti presenti nella *Þiðreks saga* (Wilson 1972). La figura di Weland, però, cambia notevolmente: nel territorio anglosassone, il fabbro perde un po' di quella crudeltà che si trova soprattutto nella *Völundarkviða* e diventa un personaggio più benigno e umano (Warren 2017, 143). Per gli inglesi Weland è molto più che un semplice fabbro vendicativo, è un uomo saggio, una assicurazione per chi, come lui, ha subito delle ingiustizie nel corso della vita (Bradley 1990, 47).

Troviamo un riferimento alla particolare saggezza di Weland nella traduzione di re Alfredo del *De consolatione philosophiae* di Boezio, traduzione che ci permette di confermare con certezza come la storia di Weland fosse conosciuta presso la corte del sovrano e per estensione nel regno del Wessex e in tutta la parte ad ovest del regno sassone (Yorke 2017, 55). Re Alfredo, leggendo i versi 22-24 presenti nelle settime rime del secondo volume dell'opera di Boezio¹², decide di cambiare il nome di Fabricius, uno tra i più importanti personaggi della storia romana e massimo rappresentante degli antichi ideali romani (Nedoma 1988, 41), in quello di Weland, partendo dalla radice del nome Fabricius e associandola a *faber*, la parola latina per fabbro. Gli viene poi naturale collegare questa professione alla figura di Weland, il più famoso e saggio fabbro conosciuto in Inghilterra (Yorke 2017; Ishikawa 1994, 371-372). Re Alfredo traduce la riflessione di Boezio prima in prosa e, successivamente, trasforma la prosa in versi, portando a delle piccole variazioni nella figura di Weland (Ishikawa 1994, 375). Di

¹² “Ubi nunc fidelis ossa Fabricii manent
Quid Brutus aut rigidus Cato?”
(Boezio “De consolatione philosophiae” Manoscritto B, Volume II, settime rime, 22-24)

seguito vengono riportate entrambe le versioni prodotte da Alfredo e la loro traduzione in inglese moderno:

“Hwæt synt nu þæs foremeran and þæs wisan goldsmiðes ban Welondes? Forþi ic cwæð þæs wisan forþy þam cræftegan ne mæg næfre his cræft losigan, ne hine mon ne mæg þonne eð on him geniman ðe mon mæg þa sunnan awendon of here stede. Hwær synt nu þæs Welondes ban, oððe hwa wat nu hwær hi wæron? Oððe hwer is nu se foremæra and se aræda Romwara heretoga, se wæs hatan Brutus, oððe naman Cassius? Oððe se wisa fæstræda Cato, se wæs eac Romana heretoga, se wæs openlice uðwita. Hu ne ne wæran þas gefyrn forðgewitene? And nan mon nat hwær hi nu sint.”
Sedgefield (1899, 46, 16-25)

“What are now the bones of the celebrated and wise goldsmith, Weland? I have therefore said the wise, because to the skilful his skill can never be lost, nor can any man more easily take it from him than he can turn aside the sun from her place. Where are now the bones of Weland? Or who knows now where they were? Or where is now the notorious and the patriotic consul of the Romans, who was called by Brutus, by another name Cassius? Or the wise and inflexible Cato, who was also a Roman consul? He was evidently a philosopher. Were not these long ago departed? And no one knows where they are now.”
Fox e Tupper (1864, 69,71)

“hwær sint nu þæs wisan Welandes ban þæs goldsmiðes, þe wæs geo mærost? forþy ic cwæð þæs wisan Welandes ban, forþy ængum ne mæg eorðbuendra se cræft losian þe him Crist onlænd. ne mæg mon æfre þy eð ænne wræccan his cræftes beniman, þe mon oncerran mæg sunnan onswifan, and ðisne swifan rodor of his rihtryne rinca ænig. hwa wat nu þæs wisan Welandes ban, on hwelcum hi hlæw hrusan þeccen? hwær is nu se rica Romana wita and se aroda, þe we ymb sprecað, hiora heretoga, se gehaten wæs mid þæm burgwarum, Brutus nemned? hwær is eac se wisa and se weorðgeorna and se fæstræda folces hyrde, se wæs uðwita ælces þinges cene and cræftig, þæm wæs Caton nama? hi wæron gefyrn forðgewitene, nat nærig mon hwær hi nu sindon.”
(Sedgefield (1899, 165, 33-53)

“Where re the bones of Weland now,
So shrewd to work in gold?
Weland, though wise, to death must bow,
The greatest man of old:
Though wise, I say; for what Christ gives
Of wisdom to a man,
That craft with him for ever lives
Which once on earth began:
And sooner shall a man's hand fetch
The sun from her due course,
Than steal from any dying wretch
His cunning skill by force.
Who then can tell, wise Weland's bones
Where no they rest so long?
Beneath what heap of earth and stones
Their prison is made strong?
Rome's wisest son, be-known so well,
Who strove her rights to save,
That mighty master, who can tell
Where Brutus has a grave?
So too, the man of sternest mould,
The good, the brave, the wise,
His people's shepherd, who hath told
Of Cato, where he lies?
Long are they dead: and none can know.”
Fox e Tupper (1864, 286-287)

Possiamo notare come re Alfredo ripeta più volte nelle sue traduzioni il termine *wisan*, ossia saggio. Sono presenti però differenti motivazioni riguardanti l'associazione

dell'aggettivo a Weland. Nella prosa, re Alfredo, in contrasto con la riflessione di Boezio sulla temporaneità della fama terrena, definisce Weland un saggio artigiano la quale maestria non può essergli sottratta nonostante i crudeli atti compiuti nei confronti di persone innocenti, così come non “[...] man die Sonne von ihrem Weg abbringen kann” (Ishikawa 1994, 376). Nei versi, invece, Alfredo rende Weland un saggio, ma attribuisce le sue abilità al dono di Dio o di Cristo, dicendo che perfino a chi si trova in “der einsame Verbannte” nessuno può togliere l'arte o il potere (Ishikawa 1994, 376), idea simile a quella presentata nella lettera ai Romani 11.29 nella Bibbia dove si dice che “[...] i doni e la chiamata di Dio sono irrevocabili!” (Bradley 1990, 40). Si comprende, quindi, come nei versi Alfredo associ una prospettiva cristiana ad una figura pagana che non ha nulla a vedere con il saggio eroe cristiano. Infatti il sovrano parla della saggezza di Weland quasi scusandosi di questa associazione, pensata probabilmente considerando la mancanza di libertà e la soppressione del potere del fabbro in cattività, e non la terribile vendetta che il fabbro esegue nei confronti dei suoi oppressori (Davidson 1958, 145). Bisogna aggiungere inoltre che l'aggettivo *wisan* associato a *craft* intesa come “the instinctive reaction necessary for survival in the tricky situations that mythological heroes might find themselves in, or which human kings like Alfred might need in the heat of battle or during an intensive military campaign” (Yorke 2017, 56), è un termine che può essere associato ad un re come lo stesso Alfredo e questo dimostra l'importanza che il popolo anglosassone dava al potente fabbro Weland ai tempi del sovrano (Yorke 2017, 56). Già con la traduzione in versi di re Alfredo possiamo notare un importante cambiamento nella figura di Weland in Inghilterra, ossia possiamo constatare come il fabbro subisca un processo graduale di cristianizzazione. Nelle prime fasi del processo di conversione in Inghilterra venne applicata la filosofia evemerista, con la quale la Chiesa consentiva a “gods and other mythological beings [...] to exist and play their part in court culture under the guise of human heroes” (Yorke 2017, 64-65). Questo processo rende Weland oltre che un fabbro umano anche un eroe risoluto (Krapp, Dobbie 1936, 178), aspetto che troviamo rappresentato in particolar modo nel componimento del *Deor*, oltre che nella raffigurazione presente nel pannello frontale del cofanetto Franks.

Il *lamento di Deor* o più comunemente definito *Deor* è un componimento risalente alla metà del X sec. contenuto nel foglio 100a e 100b dell'Exeter Book (Nedoma 1988, 71). Questo poema fa parte del genere elegiaco in quanto contiene il lamento di un

menestrello il quale viene tradito dal suo re, che lo priva della sua occupazione a corte, ed abbandonato (Murgia 2013, 133). In realtà il *Deor* non solo contiene il lamento del poeta, ma anche la sua consolazione, con la quale egli si convince che la sua sfortuna e sofferenza eventualmente cesseranno in quanto nulla è destinato a rimanere intatto nel tempo (Whitbread 1970, 167). Per spiegare questo concetto di ispirazione boeziana, il poeta fa uso di cinque esempi di sfortuna e sofferenza che trae da note leggende germaniche, tra le quali troviamo anche quella di Weland (Welund nel poema) ai versi 1-7.

Welund him be wurman wræces cunnade,
 anhydig eorl earfoþa dreag,
 hæfde him to gesiþþe sorge ond longap,
 wintercealde wræce; wean oft onfond,
 siþþan hine Niðhad on nede legde,
 swoncre seonobende on syllan monn. Þæs
 ofereode, þisses swa mæg!
 (Krapp e Dobbie 1936, 178)

Weland among the Wermas suffered
 woe,
 High-minded lord, he went through
 torments long,
 Sorrow and longing were his company,
 Winter-cold exile; Hardship was his lot
 After Nithhad with supple sinew-bonds
 Condemned him, the better man, to live
 in bondage.
 That passed away, and so may this from
 me!
 (Traduzione di Krapp e Dobbie 1936, 91)

L'autore inserisce Weland, così come tutte le altre figure presenti nel poema, senza narrare la sua storia, rifacendosi alla conoscenza pregressa della leggenda da parte del pubblico inglese per focalizzarsi sugli stati emotivi del personaggio e sulle sue sofferenze (Murgia 2013, 135; Nedoma 1988, 79). L'omissione dei dettagli rende problematica l'interpretazione del poema ad un pubblico moderno che non conosce la leggenda, ma consente al pubblico dell'epoca dell'autore di immedesimarsi pienamente nei dolori di Weland, sofferenze provocate da un re avido che vuole sfruttare la ricchezza¹³ e le abilità del fabbro per aumentare il proprio potere (Murgia 2013, 138; Nedoma 1988, 79). Il dolore di Weland non è solamente un dolore fisico, ma anche un dolore psicologico: l'esilio (*wræces cunnade*: *wræc* significa sia esilio che sofferenza/dolore (Murgia 2013, 136)) è per Welund un'acuta agonia che lo deprava fisicamente e spiritualmente, isolandolo dai suoi più cari affetti e dalla felicità, e rendendo, allo stesso tempo, le sue

¹³ Riconosciamo la ricchezza di oggetti preziosi nella causa originaria della situazione sfavorevole in cui si trova Weland nella leggenda. Infatti la ricchezza è descritta da Boezio come uno dei falsi doni della Fortuna, un dono vulnerabile e motivo delle sofferenze dell'uomo, insieme a potere, onore, fama e piacere (Bolton 1972, 224-225)

produzioni (*be wurman*¹⁴), il dolore e desiderio di gloria (*sorge ond longab*) gli unici compagni della sua solitudine. È quindi un tormento arduo quanto il freddo d'inverno (*wintercealde*), interminabile e costante, che alla fine, però, gli consentirà di diventare un uomo migliore (*syllan monn*) (Whitbread 1970, 167; Murgia 2013, 134). Le sofferenze di Welund termineranno, dal momento che la sfortuna non è qualcosa di insormontabile: Dio dà a ciascun individuo la capacità di affrontare ogni situazione, in quanto è l'individuo che, tramite un carattere risoluto e un possibile aiuto esterno, deve affrontare l'alternanza di successi e fallimenti della vita. Infatti, come afferma Whitbread, "Misfortune is a condition of human life, but need not be met with despair or resignation" (1970, 170). Weland quindi, oltre ad essere un esempio di un eroe coraggioso (*anhydig eorl*) capace di affrontare il dolore fisico (la sofferenza fisica di Weland viene riportata specialmente nell'espressione *swoncre seonobende*¹⁵), diventa per gli anglosassoni un simbolo di speranza e saggezza ed un esempio rassicurante di come qualsiasi situazione avversa può essere affrontata resistendo alla sofferenza e seguendo il volere di Dio (Bradley 1990, 40). Nel poema, oltre a Weland, nella seconda strofa ai versi 8-13, troviamo anche Beadohild, la figlia del re che Weland violenta e, come conseguenza della loro unione, nella *Piðreks saga*, nasce Widia. Anche Beadohild soffre fisicamente per la gravidanza, ma le sue sono più sofferenze psicologiche che fisiche: Beadohild deve convivere con il fatto che suo figlio è il prodotto di uno stupro e la situazione nella quale si trova può avere conseguenze legali e sociali sul suo status di principessa (Lorden 2021, 203; Whitbread 1970, 168). Siamo certi che Weland sia la causa delle sofferenze di Beadohild in quanto conosciamo la sua leggenda da altre fonti, ma se ci basassimo sul

¹⁴ *Be wurman* è tutt'oggi un enigma all'interno del *Deor*. Esistono varie ipotesi: la prima vede la radice *wurm-* come la forma tardo sassone occidentale di *wyrm-* e la desinenza *an-* come una variazione di *um-*, e traduce quindi l'espressione "be wurman" in "con i serpenti", ipotizzando che Weland potesse essere stato torturato in una fossa con i serpenti. Questa ipotesi però non trova conferma nelle altre fonti (Nedoma 1988, 80-81). Osborn (2019) identifica *wurman* come un nome proprio e nota la somiglianza con il latino medievale *Wormatiam* e il tedesco moderno *Worms*, entrambi nomi che si riferiscono alla città Worms in Renania. Pensa quindi che la cattività di Weland si trovi in Germania ai pressi di Worms. L'ipotesi che trovo più significativa è quella di Kaske (1963, 190) il quale collega l'espressione ai simboli a forma di serpente incisi da Weland negli oggetti da lui realizzati, simboli che possiamo trovare anche nello scudo di Wittege alla strofa 652 versi 11-12 nel poema medio alto-tedesco *Virginal*. (Nedoma 1988, 81)

¹⁵ L'espressione *swoncre seonobende* è stata a lungo dibattuta dagli studiosi: alcuni pensano che si riferisca a cinghie flessibili ma irremovibili fatte con tendini di animale e legate intorno alle caviglie o alle ginocchia di Welund. L'interpretazione più accettata però, vede quest'espressione in relazione alle fonti scandinave, e considera i tendini recisi di Welund come la rappresentazione figurativa della sua impossibilità di muoversi. La mutilazione è sicuramente la maniera più efficace per impedire la fuga del fabbro e, inoltre, è il perfetto elemento per presentare la sofferenza fisica del personaggio all'interno del *Deor* (Whitbread 1956, 17).

testo, non riusciremmo a capire il collegamento tra le due figure in quanto vengono trattate separatamente senza riportare il tipico contrasto trasgressore-vittima (Nedoma 1988, 79). Il *Deor* è considerato da molti come la rappresentazione di singole storie indipendenti tra di loro, utili solo come esempio dei vari tipi di sofferenza dell'uomo. Tuttavia, la caratteristica del poema di unire figure così diverse tra di loro, lo rende oggetto di numerose interpretazioni e dipende dalla soggettività del lettore, la quale "[...] assumes a certain weight in the process of decoding the message" (Steiner 1975 in Murgia 2013, 134). Questo suo peculiare aspetto rende tutte le varie interpretazioni equamente valide: se il poema può essere interpretato considerando le figure al suo interno separatamente, non è sbagliato nemmeno cercare di creare un collegamento tra le storie dei vari personaggi, così come Lorden (2021) ha tentato di fare nel suo studio *Revisiting the legendary history of Deor*. Ritengo importante citare il suo studio in quanto dimostra come Weland, in realtà, non può essere definito solo come una vittima all'interno del *Deor*, o al massimo come la causa del dolore di Beadohild, ma è il punto di avvio di una serie di dolori e gioie di tutti i personaggi presenti nel poema. Se è vero che Beadohild soffre a causa dello stupro subito da Weland, è anche vero che da esso genera uno tra i più importanti eroi delle leggende germaniche, Widia, il quale può essere associato sia a Theodric che a Eormanric, entrambi figure presenti nel poema. Widia, infatti, sia nella *Þiðreks saga* che nel poema *Waldere*, rifiuta di seguire le orme del padre ed entra a servizio di Theodric con l'armatura e la spada Mimung forgiate da Weland. Successivamente sposa la figlia di Eormanric, il quale spodesta Theodric e comincia a regnare tramite l'uso della forza e della violenza. Il *Deor* quindi dimostra come Weland e la sua prigionia siano il punto d'avvio di una serie di storie che portano all'ascesa al trono e alla caduta di due tra i più leggendari re germanici, ma siano anche l'inizio di una catena di sofferenze e dolori che sono sì temporanei, ma che una volta superati creano una serie infinita di grandi sofferenze (Lorden 2021; Whitbread 1970, 169).

2.b. Weland nel Cofanetto Franks

Uno dei più importanti manufatti in ambito anglosassone contenente la rappresentazione della crudele vendetta di Weland nei confronti di re Niðhad è il Cofanetto Auzon o Cofanetto Franks, acquistato nel 1857 da Sir Augustus Wollaston Franks ad Auzon, in Francia, e poi ceduto al British Museum. La data e la provenienza sono incerti, ma, a seguito di numerosi studi, si è giunti alla conclusione che probabilmente lo scrigno venne realizzato agli inizi dell’VIII secolo in Northumbria, possibilmente in un monastero come quello di Whitby, Jarrow o Ripon (Oehrl 2011, 280; Karkov 2017, 1). Non si è certi nemmeno su quale fosse il suo contenuto e per chi fosse destinato: alcuni studiosi credono fosse un regalo da parte di un abate ad un re (forse re Penda di Mercia o re Edwin di Northumbria) o ad un signore della piccola nobiltà; altri credono fosse stato creato a scopo religioso per contenere un libro; una terza possibilità è quella secondo la quale il cofanetto contenesse reliquie o oggetti spirituali recuperati durante un viaggio presso la Santa Sede a Roma (Paz 2017, 105;110; Becker 2020, 15; Abels 2009, 560). I cinque pannelli presentano un insieme di incisioni di diverso tipo, raffiguranti leggende germaniche e romane e storie risalenti al cristianesimo, accompagnate da iscrizioni che variano dalle rune anglosassoni che riportano testi in inglese antico a lettere dell’alfabeto latino. A causa della mancata esistenza di un esplicito filo logico che unisce i racconti di tutti i pannelli ed essendo le raffigurazioni e le iscrizioni collegate a temi completamente diversi e indipendenti tra di loro, il Cofanetto Franks è considerato un enigma da parte degli studiosi. (Paz 2017, 98)

Uno tra i pannelli più dibattuti è sicuramente quello frontale, dove è presente un’iscrizione runica¹⁶ che scorre su tutti i bordi del pannello, e dove troviamo associati il tema della vendetta di Weland alla rappresentazione cristiana dell’adorazione dei magi.

¹⁶ L’iscrizione runica presente nel pannello frontale è la seguente:

	fisc flodu		*ahofonferg*		*enberig*	
	warþga: sricgrornþærheongreutgiswom					
	hronæsban					

Tradotta in inglese moderno: “The fish beat up the sea(s) on the mountainous cliff. The king of terror became sad when he swam on to the shingle. Whale’s bone.” (Page 2006, 175)

La parola *hronæsban*, ossia ossa di balena, indica il materiale con il quale è stato creato il manufatto, un materiale molto pregiato. La prestigiosità del materiale fa ipotizzare che il contenuto del cofanetto fosse a sua volta particolarmente prestigioso; inoltre, l’allitterazione delle rune *f* (*feoh*) e *g* (*giefa*) all’interno dell’iscrizione, indicanti rispettivamente ricchezza e dono, rende l’ipotesi per la quale il cofanetto fosse un dono molto plausibile (Paz 2017, 126-127; Becker 2003)

A primo impatto, le due scene sembrano completamente scollegate tra di loro, soprattutto considerando l'esistenza di un elemento separatore tra le due raffigurazioni; Se, tuttavia, si conoscono nel dettaglio entrambi sia la storia pagana di Weland che quella cristiana della nascita di Gesù, possiamo trovare dei punti di collegamento tanto a livello pittorico quanto a livello tematico tra le due scene (Oehrl 2011, 283). Innanzitutto è necessario descrivere quanto rappresentato in entrambe le raffigurazioni. Il pannello presenta alla sua sinistra la vendetta di Weland che può essere divisa, come nota specialmente Schück (1904, 178), in tre parti, separate nell'incisione da foglie ornamentali¹⁷ (Souers 1943): la prima parte riguarda le azioni di vendetta che si svolgono all'interno della fucina del fabbro. Qui troviamo Weland, rappresentato in posizione genuflessa (probabilmente per indicare la sua paralisi), che, nella mano sinistra, tiene il simbolo della prima vendetta ossia la testa di un figlio di re Niðhad, il cui corpo è rappresentato ai suoi piedi, mentre con la mano destra porge ad una figura femminile identificata in Beadohild, un oggetto, probabilmente un gioiello o un anello, oppure, ipotesi considerata più probabile anche in collegamento con le fonti testuali della leggenda, una coppa contenente la bevanda avvelenata (Oehrl 2011, 281; Souers 1943, 106). La seconda parte della scena contiene un'altra figura femminile con in mano una borsa. Questa figura, così come la figura maschile della parte successiva, rimane ancora molto dibattuta. Alcuni riconoscono in lei la dama di Beadohild presente nella *Þiðreks saga*, altri pensano sia un vendicatore soprannaturale o una fanciulla che porta al fabbro la bevanda avvelenata. Ritengo, però, considerando tanto l'aspetto praticamente identico alla figura di Beadohild all'interno fucina quanto la storia contenuta nelle fonti testuali, che l'interpretazione più adatta alla scena sia quella che vede rappresentata Beadohild nel momento antecedente lo stupro, ossia mentre sta portando l'anello rotto a riparare (Oehrl 2011, 281; 2018, 434-435; Nedoma 1988, 13; 18-19; Souers 1943, 106-107). Questo mi permette di collegarmi alla terza parte della scena, ossia quella in cui si può notare una figura maschile strangolare degli uccelli simili ad oche. Spesso questa figura è stata riconosciuta come Egil, il fratello di Weland che nella *Þiðreks saga* procura le piume al fabbro utili per la creazione della macchina volante, oppure, come re Niðhad che dà la caccia a Weland trasformato in

¹⁷ Becker (2001) ritiene che queste foglie non siano semplicemente elementi ornamentali, ma siano rune, precisamente le *nyd* (†) che si riferiscono al bisogno, alle difficoltà e all'angoscia, e segnalano i due atti di vendetta di Weland.

uccello, interpretazione meno condivisa tra gli studiosi (Nedoma 1988, 17; Oehrl 2011, 281-282; Souers 1943, 109-110). Tuttavia, mi sembra più corretta l'interpretazione secondo la quale la figura maschile rappresenta uno dei figli del re prima dell'omicidio, mentre va a caccia di uccelli; questa interpretazione si ricollega alla parte nella *Piðreks saga*, dove Niðhad sospettava che i figli scomparsi fossero morti mentre cacciavano uccelli nella foresta (Oehrl 2011, 282). L'interpretazione delle figure incerte come Beadohild e uno dei due figli del re prima della vendetta, dà senso alla scena in generale in quanto consente una lettura da destra a sinistra seguendo una precisa linea temporale; inoltre permette alla raffigurazione di combaciare perfettamente a quanto presentato nella *Völundarkviða*, componimento sicuramente più vicino temporalmente al Cofanetto Franks rispetto alla *Piðreks saga* (Nedoma 1988, 17; Oehrl 2011, 282; Souers 1943, 109-110). Per quanto riguarda la scena sulla destra del pannello frontale, vengono raffigurati i tre re magi, preceduti da un uccello, che porgono i doni a Gesù, rappresentato in braccio a Maria, la quale a sua volta è incisa in una struttura ad arco. Accanto alla struttura, troviamo un rosone e l'iscrizione runica *mægi* (Paz 2017, 116-117; Abels 2009, 558).

Basandoci sull'ambito puramente figurativo, troviamo analogie tra le due scene che ci consentono di affermare già in prima analisi la possibile esistenza di un collegamento tra le due rappresentazioni. Incontriamo una prima somiglianza nella rappresentazione in entrambe le scene di uccelli simili ad oche: nella parte dedicata a Weland, gli uccelli vengono strangolati dalla figura maschile sulla destra, mentre nella raffigurazione dell'adorazione dei re magi l'uccello guida i tre persiani verso Betlemme dove si trovano Gesù e Maria, sostituendo quindi l'angelo¹⁸ (Oehrl 2011, 283). Possiamo inoltre vedere come in entrambe le raffigurazioni i protagonisti sono inchinati, i re magi al cospetto della Madonna, mentre Weland davanti a Beadohild (Oehrl 2011, 283). Ovviamente per quanto riguarda i re magi, l'inchino è un segno di reverenza verso la donna, mentre per quanto riguarda Weland il piegamento delle gambe è dovuto alla mutilazione e può essere visto in senso quasi sarcastico in paragone all'inchino rispettoso dei tre saggi uomini (Whitbread 1956, 15). Infine in entrambe le scene è rappresentata l'azione del porgere un oggetto: Weland porge a Beadohild la coppa con all'interno il veleno, mentre i re magi presentano i loro doni al bambino Gesù (Oehrl 2011, 283). Tutte

¹⁸ Secondo Becker (2003) l'uccello rappresenta Fylgja, un essere soprannaturale che si presenta agli umani sotto forma di uccello e li accompagna durante tutta la loro vita. È molto simile all'angelo custode presente nel cristianesimo.

queste analogie figurative ci fanno intuire la possibile esistenza di un collegamento tematico tra le due raffigurazioni. L'opinione degli studiosi, però, è divisa: alcuni ritengono che le immagini siano state utilizzate dal creatore del cofanetto per rappresentare il trionfo del cristianesimo sul paganesimo e vedono quindi Weland in senso negativo, come una figura vendicativa, malvagia e crudele, adatta quindi alla rappresentazione dal punto di vista cristiano di chi non crede in Dio. Altri studiosi, invece, pensano Weland come un personaggio positivo all'interno delle raffigurazioni del pannello in quanto, basandosi anche sul poema *Deor* dove egli non è un carnefice ma una vittima, ritengono che sia un uomo saggio e abile “[...] der mit seinen Juwelen das Laster bekämpft und Gott dient [...]” (Millet 2009, 329) (Oehrl 2018, 436). Entrambe le interpretazioni presentano alcuni problemi ma osservando il contesto sia temporale che spaziale in cui il Cofanetto Franks è inserito, un'interpretazione cristiana del pannello frontale mi sembra più probabile: in ambito anglosassone, la rappresentazione della malvagità pagana di Weland sembra fuori luogo considerando la neutralità della sua figura e il suo stato di oppresso nelle altre fonti (Abels 2009, 566). Tuttavia, gli studi che prendono in considerazione tutte le raffigurazioni del pannello seguendo il senso pagano, come quello di Becker (2020), sono ugualmente interessanti, in quanto tendono ad associare Weland a dei pagani come il dio romano Vulcano o come il dio greco Kronos e la sua controparte romana Saturno (Becker 2020, 4; 12). Somiglianze figurative vanno a pari passo con somiglianze tematiche all'interno del pannello: considerando il Cofanetto Franks come un prodotto del sincretismo dell'Inghilterra anglosassone dell'VIII secolo, notiamo come l'ordine politico e sociale inglese sia trasferito nelle immagini del pannello frontale. Entrambe le raffigurazioni, infatti, hanno a che vedere con differenti modelli di signoria e con il principio della reciprocità, i quali si realizzano concretamente nella pratica del dare doni e nella vendetta (Abels 2009, 550). Infatti, nell'Inghilterra anglosassone, il signore era solito fare donazioni ai sudditi in cambio di fedeltà e rispetto. Questi scambi di doni infatti “[...] were a manifestation of the proper relationship between a lord and his followers” (Abels 2009, 570). Se, però, il signore trattava ingiustamente il suo suddito, il legame di fedeltà si dissolveva e il suddito era moralmente obbligato a vendicarsi (Abels 2009, 572). Questa è esattamente la logica rappresentata dall'unione delle raffigurazioni del pannello frontale: re Niðhad, che ha sempre trattato in maniera barbara Weland, non può aspettarsi altro se non una vendetta crudele. Al contrario, Dio è

un signore misericordioso e buono, quindi è giusto che Gesù riceva doni e non vendetta dai suoi fedeli (Oehrl 2018, 436). Weland diventa quindi, in senso cristiano, un esempio di eroe cristiano ed un vendicatore degno di venerazione, i cui atti di violenza sono mezzi legittimi per ristabilire la giustizia. Seguendo questa interpretazione, possiamo dire che il cristianesimo ha vinto sul paganesimo convertendo una crudele figura pagana in una positiva figura cristiana (Oehrl 2018, 436; Mackley 2012). Esiste in realtà un secondo tipo di interpretazione in senso cristiano del pannello frontale che, però, differisce dall'interpretazione precedentemente riportata in quanto considera Weland come una figura negativa, quindi come un carnefice e non come una vittima; Infatti, in quest'interpretazione la figura di Weland viene messa in correlazione a quella di re Erode, il re protagonista della strage degli innocenti presente nel Vangelo di Matteo. Questo collegamento è stato pensato analizzando vari dipinti cristiani, dove l'adorazione dei re magi viene solitamente rappresentata contrapposta allo sterminio dei bambini condotto da re Erode a Gerusalemme (Oehrl 2018, 444). Se analizziamo infatti queste rappresentazioni in relazione con l'immagine di Weland nel Cofanetto Franks, possiamo notare come entrambi i crimini siano estremamente crudeli, con i bambini uccisi da Erode dipinti al suolo mancanti di parti di corpo paragonabili al figlio di Niðhad rappresentato senza testa ai piedi di Weland (Oehrl 2018, 445). Inoltre, conoscendo entrambe le storie, ci accorgiamo di come sia Weland che Erode cerchino di influenzare gli sviluppi dinastici attraverso gli infanticidi: Weland agisce contro il re per togliergli il potere modificando la sua linea dinastica, Erode uccide tutti i bambini per evitare che il re dei Giudei salga al trono (Oehrl 2018, 446).

Considerando il pannello in senso cristiano, possiamo concludere dicendo che la figura di Weland in associazione all'immagine cristiana dell'adorazione dei re magi, sia stata inserita dall'intagliatore per darci una lezione: in qualsiasi situazione se ci comportiamo correttamente e siamo generosi con il prossimo, possiamo aspettarci solo gratitudine e altrettanta generosità in cambio; se invece agiamo come re Niðhad nei confronti di Weland, verremo ripagati con la stessa moneta, quindi con vendetta ed altrettanta crudeltà (Abels 2009, 580).



Figura 3. Cofanetto Franks. The British Museum

Fonte: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/469340001>

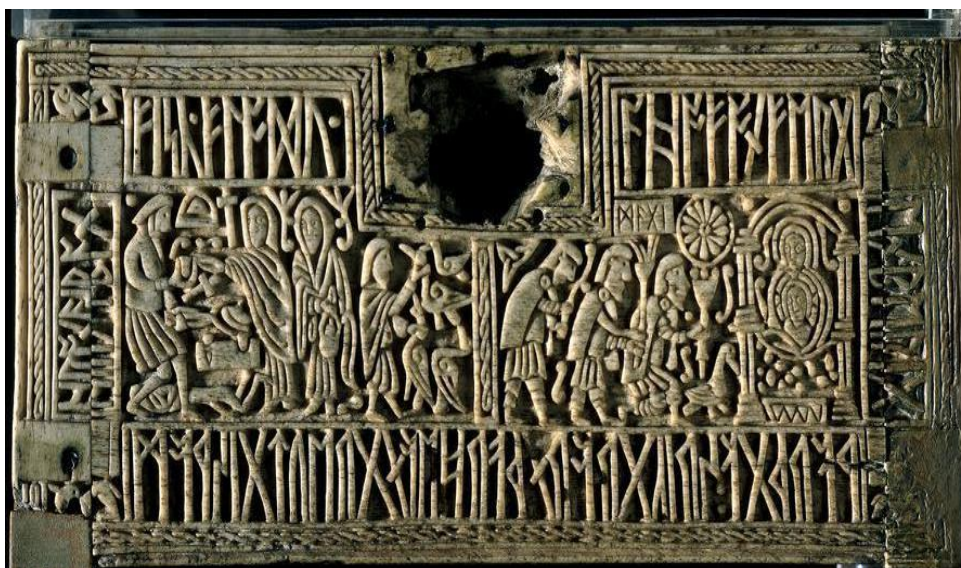


Figura 4. Cofanetto Franks. Pannello Frontale. The British Museum

Fonte: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/98117001>

2.c. Weland nella croce di Leeds e nell'ambito folkloristico anglosassone

Il Cofanetto Franks non è l'unico manufatto in ambito anglosassone raffigurante parte della storia di Weland. Possiamo infatti trovare la figura del fabbro anche in alcune incisioni presenti nella sesta croce di Leeds, risalente all'incirca al X secolo d.C. e conservata presso la chiesa parrocchiale di Saint Peter a Leeds nello Yorkshire occidentale. A causa della perdita o del mancato mantenimento di parte delle incisioni della croce, comprese quelle relative a Weland, fu necessaria un'opera di restauro con la quale si cercò di ripristinare il più possibile la croce alla sua forma originaria (Lumb 1915, 292; Oehrl 2011, 288). Le incisioni che riguardano Weland presenti nella parte bassa della facciata est della croce di Leeds, però, non sono abbastanza nitide e devono essere considerate congiuntamente a quelle presenti in altri tre frammenti: il primo frammento, conservato presso il museo di Leeds, viene considerato dai ricercatori come un duplicato del frammento presente nella chiesa di Leeds per lo stile delle sue incisioni. Gli altri due frammenti invece si trovano rispettivamente a Sherbourne e a Bedale (Bailey 1980, 104; Collingwood 1927, 163; Oehrl 2011, 288). Nelle incisioni incontriamo due figure: una maschile, identificabile in Weland considerando sia le ali che gli strumenti da fabbro presenti ai suoi piedi, e una femminile. Browne, il primo ad associare la scena alla storia di Weland, ritiene che la donna rappresenti la moglie di Weland, ossia la donna cigno presente all'inizio della *Völundarkviða* (Browne 1885, 139). Successivamente, Bugge riconosce la figura femminile in Beadohild, ipotesi più probabile (Bugge 1991-1993, 282). I due personaggi sono uniti tra loro da un nastro che avvolge il bacino della donna e lega i gomiti e le ginocchia di Weland tramite nodi, proseguendo poi sulle ali e terminando in basso in una sorta di coda di uccello. Weland nell'incisione afferra con violenza i capelli e lo strascico del vestito della donna, la quale in mano tiene un oggetto non identificabile, probabilmente un corno dalla quale beve la bevanda avvelenata oppure l'anello che porta al fabbro da riparare (Nedoma 1988, 32; Lumb 1915, 298). La scena può essere interpretata in vari modi: l'artista può aver rappresentato sia il secondo atto di vendetta, ossia lo stupro di Beadohild, che la fuga di Weland, e questo spiegherebbe tanto la violenza esercitata nei confronti della donna che la presenza delle ali. Una seconda interpretazione associa la figura femminile alla donna cigno la quale agisce nella scena come aiutante del fabbro nella costruzione delle ali per la fuga, ma ciò non spiegherebbe

il motivo per il quale egli afferra i capelli e la veste della donna. Una terza interpretazione riguarda la possibilità per la quale l'artista conoscesse una parte di storia andata persa nel corso del tempo, dove Beadohild fugge da re Niðhad insieme a Weland (Bailey 1980, 106). Questa incisione sembra rappresentare una continuazione figurativa del poema *Deor*: raffigura sia i versi di Weland dove egli soffre per la sua condizione di vittima e per la sua paralisi, che quelli di Beadohild la quale soffre per le conseguenze dell'atto di violenza che nel *Deor* rimane implicito. Probabilmente, l'incisione dei nodi ai gomiti e alle ginocchia di Weland è la rappresentazione materiale della sua paralisi che nel *Deor* viene descritta facendo riferimento all'immagine delle cinghie o catene (*swoncre seonobende*) (Oehrl 2011, 289-290). Se sia il *Deor* che il pannello frontale Cofanetto Franks possono essere analizzati in chiave cristiana, non bisogna escludere che anche questa incisione possa assumere un significato cristiano. Infatti, la croce stessa è una croce cristiana e Weland viene rappresentato circondato da una serie di incisioni raffiguranti evangelisti ed ecclesiastici. Considerando la presenza di ali e uccelli, è possibile che lo scultore volesse collegare la figura di Weland a quella di un angelo alato (Lang 1976, 83-94) oppure, riprendendo il significato proposto dal *Deor*, volesse utilizzare la sua storia per dimostrare come sia possibile superare una situazione di difficoltà "on wings as a dove" (Lumb 1915, 319).

Anche in ambito anglosassone così come in quello scandinavo esistono tradizioni folkloristiche legate alla leggenda di Weland. In una lettera risalente al 1738 di Francis Wise a Mead sulle antichità nel Berkshire, Wise scrive:

[...]All the accounts which the country people are able to give of it is: "At this place lived formerly an invisible Smith, and if a traveller's Horse had lost a Shoe upon the road, he had no more to do than to bring the Horse to this place with a piece of money, and leaving both there for some little time, he might come again and find the money gone, but the Horse new shod."
(Wise 1738, 37)

Il posto al quale si sta riferendo è Wayland's Smithy, un lungo tumulo risalente al periodo neolitico, probabilmente tra il 3700 e il 3400 a.C. situato nei pressi del villaggio di Ashbury nella contea di Oxfordshire (Bayliss, Whitle e Wysocki 2007, 103). Qui si diceva vivesse un fabbro invisibile che, come riporta Wise, ferrava qualsiasi cavallo gli si presentasse in cambio di poche monete lasciate tra le rocce (Depping, Michel e Singer 1847, 35). Questa credenza probabilmente nacque al tempo dei primi insediamenti

anglosassoni in Inghilterra, in quanto era solito per essi associare nomi di dei ed eroi a siti che non comprendevano e dei quali erano facilmente intimoriti (Disbury 1968). La prima testimonianza scritta di questa associazione risale al 955 d.C. in un atto costitutivo di re Edredo (Bayliss, Whitle e Wysocki 2007, 103). La leggenda venne tramandata per secoli e utilizzata da Sir Walter Scott nel suo romanzo *Kenilworth* nel 1821, dove Wayland inizialmente lavora come servitore del dottor Demetrius Doboody, poi si trasforma nel fabbro invisibile della leggenda di Wayland's Smithy ed infine diventa l'assistente del cavaliere Tressilian (Davidson 1958, 148; Mackley 2011, 9-15). Il romanzo diede un forte contributo nel rendere noto questo luogo che prese il nome di Wayland Smith's Forge (Grinsell 1976, 149). L'ultima testimonianza della storia del fabbro invisibile risale al 1924 quando una donna raccontò a D'Almaine (1929 112-114), una storia relativa a Weland nella quale si narra di come un giorno il fabbro lanciò a distanza di un miglio una grande pietra su un suo assistente, il quale si sedette e cominciò a piangere. Probabilmente si riferiva a quanto presentato in un poema composto alla fine del XVIII secolo dal pastore di Uffington, Job Cork, e citato da Thurnam (1862) nel suo studio. Nel poema viene riportato:

“... At last he was found out, they say,
He blew up the place and vlod away.
To Devonshire he then did go,
Full of sorrow, grief and woe.”
(Thurman 1862, 330)

L'usanza di lasciare delle monete al fabbro invisibile descritta da Wise continua tutt'oggi e contribuisce a mantenere intatta la narrativa creatasi durante il corso dei secoli. Inoltre è utile in quanto, come sostiene Andy Foley, l'addetto del National Trust che si occupa della salvaguardia del sito, “[...](it) forms a large part of the backbone of interpretation over what Wayland's actually is and what is myth/legend” (Houlbrook 2015, 184).



Figura 6 e 7. Sulla sinistra: croce di Leeds. Sulla destra: dettaglio di Weland nella croce di Leeds. Church of Saint Peter-at-Leeds

Fonte: <http://viking.archeurope.info/index.php?page=the-leeds-cross-st-peter-s-minster-leeds>

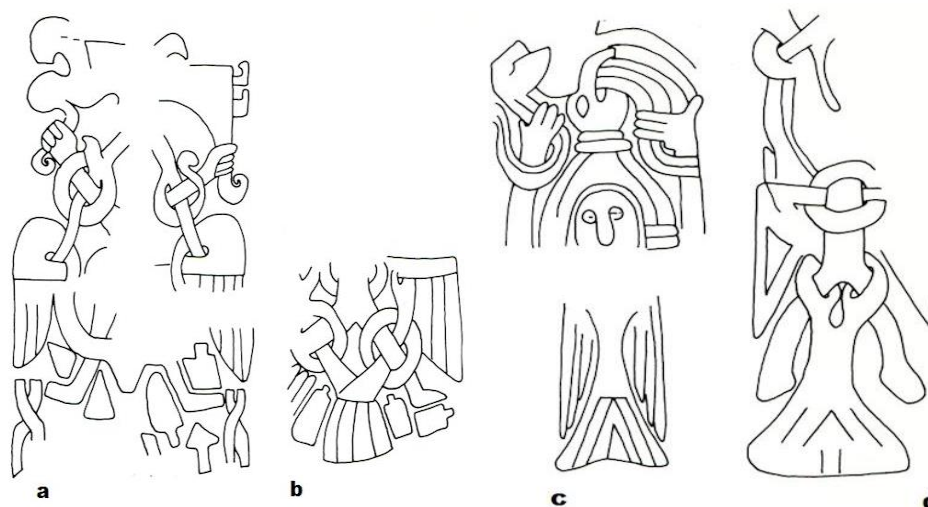


Figura 8. Ricostruzione delle incisioni nei frammenti: a. Leeds parish church, b. Leeds museum, c. Sherbourne, d. Bedale

Fonte: Bailey (1980): R.N. Bailey “Viking age sculpture in northern England”, London: Collins, p. 105.

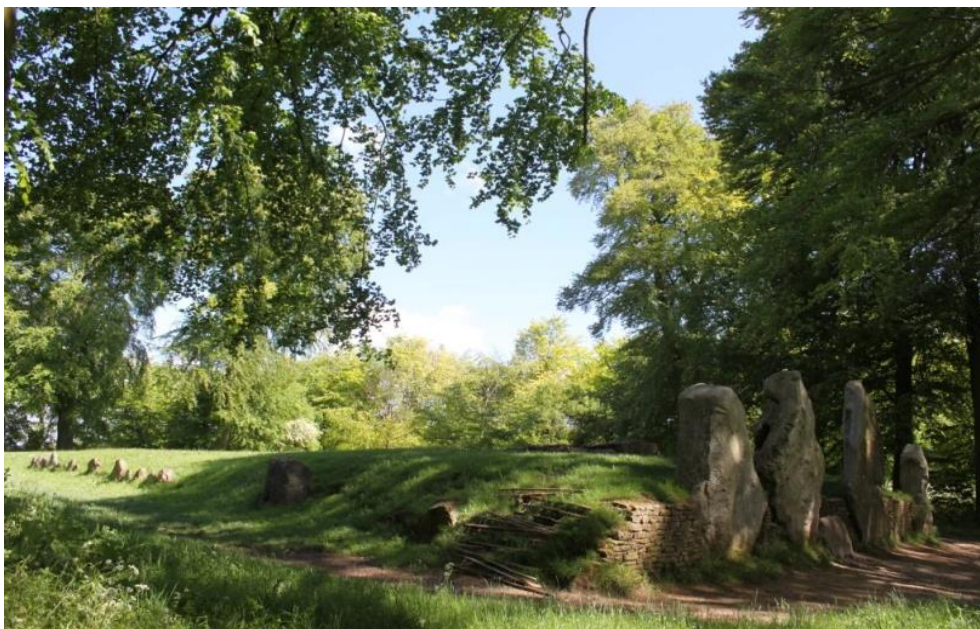


Figura 9. Wayland's Smithy. Ashbury, Oxfordshire.

Fonte: <https://howardwilliamsblog.wordpress.com/2014/05/30/waylands-smithy-stones-and-hidden-bones/>



Figura 10. Parte frontale di Wayland's Smithy. Ashbury, Oxfordshire.

Fonte: <https://www.britainexpress.com/attractions.htm?attraction=44>

2.d. Weland nel corso dei secoli nella letteratura inglese

La fama di Weland si estende in diverse opere sia appartenenti al periodo dell'antico inglese che presenti nel periodo dell'inglese medio. Per quanto riguarda la fase dell'antico inglese, un'opera di grande importanza è *Beowulf*, un poema risalente all'VIII secolo dove Weland viene nominato nella sesta strofa ai versi 452-455 (Wilson 1972, 11; Depping, Michel e Singer 1847, 4). Il poema presenta in questa sezione il volere di Beowulf di combattere contro il mostro Grendel senza l'utilizzo di armi ma solo della splendida cotta di maglia realizzata da Weland (Clark 1965, 419-420):

“Onsend Higelace, gif mec hild nime,
beaduscruða betst, þæt mine breost wereð,

hrægla selest; þæt is Hræðlan laf, Welandes
geweorc. Gæð a wyrd swa hio scel.”

(Clark 1965, 420)

“Manda a Hygelac, se mi prende la guerra,
l'ottima veste di battaglia che mi protegge il petto,

il migliore dei giacchi; è il lascito di Hrethel, opera
di Weland. Sempre va il destino come deve.”

(Traduzione di Giuseppe Brunetti.
Fonte:
<http://www.maldura.unipd.it/dllags/brunetti/OE/TESTI/Beowulf/DATI/testotra.html>)

L'associazione della cotta di maglia alla figura di Weland serve ad aumentare notevolmente l'importanza del manufatto e la sua efficacia durante lo scontro. Tuttavia, si ipotizza che la sua presenza in questi versi vada a creare un contrasto tra l'ordine, rappresentato dal re dei Geati Hygelac e suo padre Hrethel, e il disordine, impersonato dallo stesso Weland il quale, a causa del suo legame con il mondo pagano, genera sentimenti contrastanti nel lettore cristiano (Clark 1965, 420). Weland è presente anche in *Waldere* composto intorno all'anno 1000. Nel poema il lavoro di Weland consiste nella forgiatura della spada Mimming (frammento 1 verso 2), una spada che a detta di Hildegyth avrebbe garantito soltanto successi (Mackley 2011, 6; Osborn 2019, 163). A differenza del *Beowulf*, in *Waldere* si fa riferimento anche alla famiglia di Weland oltre che al suo prestigioso lavoro. Si dice infatti che Weland è il padre di Widia il quale a sua volta è imparentato con re Nidhad, ma non si cita la disputa tra il fabbro e il re (Wilson 1972, 11-12).

Frammento 2 versi 4-10

“Ic wat þæt [h]it ðohte Ðeodric Widianselfum
onsendon, and eac sinc micel maðma mid ði
mece, monig oðres mid him golde gegirwan.

“I know that Thidrik thought to send it [the
sword] to Widia himself, and also great
treasure, precious objects with the sword,

Iulean genam, þæs ðe hine of nearwum many other things with it elaborate with
Niðhades mæg, Welandes bearn, Widia ut gold.
forlet; ðurh fifela gewef[ea]ld forð onette.”

(Himes 2009, 80)

He [Widia] received that long-due reward
because from captivity Niðhad's kinsman,
Weland's son, Widia rescued him; through
the giants' domain [Thidrik] hastened
forth.”

Traduzione di Marijane Osborn
(Osborn 2019, 163-164)

Weland è presente nella letteratura del periodo medio inglese specialmente in tre opere. La prima è *Vita Merlini* di Geoffrey di Monmouth composta tra il 1148 e il 1151. Weland nel poema viene chiamato in latino con il nome di Guielandus e produce delle coppe che vengono donate dal re di Cumbria Rhydderik a Merlino (“Pocula qu(a)e sculpsit Guielandus in urbe Sigeni”) (Davidson 1958, 157; Depping, Michel e Singer 1847, 33). È importante inoltre sottolineare come diversi studi hanno trovato un ulteriore collegamento con la mitologia arturiana associando Weland al fabbro celta Gofannon, il creatore della spada Caladfwlch di re Artù. Il nome Gofannon viene poi latinizzato in Caliburnus e, a seguito di influenze dal francese, si è trasformato nell'oggi noto Excalibur (Mackley 2011, 9). La seconda opera è *Horn Childe and maiden Rimnild* un romanzo del XIV secolo nel quale Weland appare al verso 404. Qui la spada creata da Weland viene consegnata da Rimhild a Horn con il nome di Bitterfer, il re delle spade, e si dice essere simile a Mimming (Davidson 1958, 157; Depping, Michel e Singer 1847, 34).

“Than sche lete forth bring
A swerde hongand by a ring,
To Horn sche it bitaught:
It is the make of Miming,
Of all swerdes it is king,
And Weland it wrought.
Bitterfer the swerve hight,
Better swerve bar never knight.
Horn, to the ich it thought;
Is mought a knight in Inglond
Schal sitten a dint of thine hond,
Forsake thou it nought.”
Ritson (1884, 227)

La terza opera dove appaiono le abilità di Weland è il romanzo *Torrent of Portugal* del XV secolo, dove il re di Pervense consegna a Torrent una spada che si dice sia stata creata da Weland (nel romanzo Velond) (Depping, Michel e Singer 1847, 34).

“The Kyng of Pervense seyð, “So mot I thé
Thys seson yeftles schalle thow not be,
Have here my ryng of gold;

My sword that so wylle ys wrowyt,
A better than yt know I nowght
Whithin Crystyn mold.”
“Yt ys ase glemyrryng ase the glase,
Thorow Velond wroght it wase,
Better ys non to hold.””
(Halliwell 1842, 19)

La fama di Weland non si interrompe nel periodo medio inglese, ma raggiunge anche tempi più recenti. Bisogna citare due romanzi particolarmente importanti per la figura del fabbro. Nel 1821 Sir Walter Scott scrive il romanzo *Kenilworth* la cui storia è ambientata all'incirca nel 1575. Weland (nell'opera *Wayland*) viene rappresentato, seguendo la leggenda folkloristica del fabbro invisibile, come un personaggio del quale essere superstiziosi ed avere timore (Mackley 2011, 9). Egli, infatti, si dice abbia imparato dal dottor Demetrius Doboogie la chiromanzia e la raddomanzia, oltre che all'astrologia e all'arte della forgiatura. Alla scomparsa del maestro, egli si ritira nella sua fucina dove lavora indisturbato senza richiedere alcuna ricompensa, aspetto che aumenta negli abitanti del villaggio la credenza per la quale il fabbro avesse concluso un patto con il diavolo “since no Christian would ever refuse the wages of his labour” (Mackley 2011, 10-11). In seguito all'incontro con il cavaliere Tressilian, dopo aver raccontato tutta la sua storia, Weland decide di diventare suo assistente per un periodo di tempo necessario affinché la gente terminasse di considerarlo con superstizione (Mackley 2011, 14). Weland appare successivamente nel primo capitolo (“Weland’s sword”) della raccolta di storie *Puck of Pook’s Hill* scritta da Rudyard Kipling e pubblicata nel 1906 con lo scopo di presentare al lettore, soprattutto ai bambini, l'antico passato inglese. In quest'opera Weland viene descritto come una divinità introdotta in Inghilterra da degli invasori e viene rappresentato come fabbro degli dei e parente di Thor (Mackley 2011, 15-20). Al suo arrivo in Inghilterra impose il suo culto alla gente del posto, la quale costruì templi e fece sacrifici in suo onore. Con il passare del tempo e con il prevalere del cristianesimo sul paganesimo, però, Weland viene dimenticato e si ritira in una fucina diventando Wayland-Smith, “a white-bearded bent old blacksmith in leather apron” che ferra gli zoccoli dei cavalli in cambio di poche monete (Mackley 2011, 25-28).

CAPITOLO 3: WELAND NELL'EUROPA CONTINENTALE

La storia di Weland è nota anche al di fuori dell'area scandinava e anglosassone. Troviamo infatti riferimenti a Weland soprattutto nella tradizione tedesca, nella quale la figura del fabbro è secolare e si trova sia nella letteratura che nel folklore. Nei poemi tedeschi si parla spesso delle spade e delle armature di Weland riferendosi a loro con l'espressione "la manifattura di Weland" (Depping, Michel e Singer 1847, 40; Wright 1847, 320). Il primo accenno a Weland nella letteratura tedesca si trova nel poema in latino *Waltharius* risalente al X secolo e composto nella zona nei pressi del Reno. Nel componimento l'armatura di Walthere creata da Weland resiste agli attacchi del nemico (versi 982-986):

"Ecce repentino Randolf athleta caballo
Prasvertens reliquos, hunc importunus adivit,
Et mox ferrato petiit sub pectore conto.
Et nisi duratis Wielandia fabrica gyris
Obstaret, spisso penetraverit ilia ligno."
(Wright 1847, 320)

Anche nel poema *Biterolf* (Grimm 1829, 146-147) della seconda metà del XIII secolo si cita una spada forgiata da Weland denominata Mimunc, la quale poteva essere utilizzata solo da un principe o dal figlio di un principe. Nel poema appare anche il figlio Wittega (Widia) e il fabbro Mimer, rappresentato come rivale di Weland (Depping, Michel e Singer 1847, 41-42). In un poema composto tra il XV e il XVI secolo e contenuto nella raccolta di manoscritti intitolata *Heldenbuch*, Weland impersona un duca obbligato a diventare il fabbro personale di re Elberich; verso il termine della storia di rifugia presso la corte di re Hertwich, dove si innamora della figlia del re con la quale ha due figli, entrambi chiamati Wittich (Depping, Michel e Singer 1847, 38). Anche nel romanzo *Friederich von Schwaben* risalente al XIV secolo Weland viene rappresentato come l'amante della principessa, chiamata Angelburg. La parte in cui Weland incontra Angelburg ricorda molto l'inizio della *Völundarkviða* in quanto viene descritta la trasformazione di tre colombe in fanciulle, tra le quali la principessa. Weland, utilizzando un mantello invisibile, ruba i vestiti alle tre ragazze e promette di riconsegnarli solo se una di loro fosse diventata sua moglie (Nedoma 2000, 106-110; Depping, Michel e Singer 1847, 39-40). Per quanto riguarda invece il folklore tedesco, anche in Germania è presente una tradizione simile a quella inglese di Wayland's Smithy (Depping, Michel e Singer 1847, 39-40). Si parla, infatti, del "Grinkenschmied" o del "fabbro del colle", un fabbro invisibile che vive in un tumulo, una collina, una cava e a volte anche sott'acqua (Davidson 1958, 147). In Germania non esistono rappresentazioni figurative di Weland, ma è stato rinvenuto nel 1948 a Schweindorf nella Frisia orientale, un solido d'oro con

la scritta in caratteri runici “þeladu” o “welandu” che potrebbe essere un riferimento al leggendario fabbro Weland (Oehrl 2011, 291).

Nella tradizione francese, la reputazione di Weland è collegata alle sue abilità nella forgiatura. Troviamo le creazioni di Weland in poemi storici come *Gautier à la main forte* del VI secolo e nelle cronache dei conti di Angoulême del XII secolo. Weland è presente inoltre con il nome Galans nei romanzi: *Raoul de Cambrai*, *Ogier le Danois*, *Fierabras d’Alixandre*, *Godfrey di Bouillon*, *Huon di Bordeaux*, *Chevalier au Cygne*, *Garin de Monglave*, *Doolin de Mayence*. Si possono trovare riferimenti a Weland anche nelle *Chansons de Geste*. In tutte queste opere Weland viene menzionato come un abile fabbricante di spade e lance e viene spesso associato al soprannaturale grazie alla madre la quale viene descritta come una fata (Depping, Michel e Singer 1847, 47-67; Davidson 1958, 157).

CONCLUSIONI

Da una analisi approfondita della figura di Weland nelle varie tradizioni, possiamo concludere affermando come egli sia un essere in continua mutazione. La sua natura stessa cambia all'interno delle varie fonti che lo ritraggono: passa dall'essere un'entità soprannaturale un elfo, un nano, un gigante o persino un dio all'essere semplicemente un essere umano o un eroe dalle grandi abilità nella forgiatura. Se nella tradizione scandinava prevale l'idea dell'elfo, una creatura spesso citata accanto alle divinità soprattutto nel folklore, nella tradizione anglosassone si mette da parte la natura magica e soprannaturale di Weland e lo si rappresenta solamente come un fabbro dalle grandi abilità nella forgiatura dei metalli, spesso considerandolo anche un eroe che riesce a resistere alle ingiustizie inflitte dal nemico e a crearsi una nuova vita. Pur essendo Weland concepito in maniera differente dalle diverse fonti, si può tracciare un denominatore comune tra le varie tradizioni: tutte riconoscono le sue magnifiche abilità di fabbro nella creazione di gioielli preziosi e armature, da alcuni considerate come un dono conferitogli dalle divinità da altri semplicemente come una qualità pratica. Dell'alta qualità e maestosità delle sue creazioni, soprattutto delle sue spade, si trovano citazioni in varie opere provenienti non solo dall'area scandinava e anglosassone, ma anche dalla Germania e dalla Francia. Il personaggio di Weland agisce come un foglio bianco in quanto non essendo radicato in uno specifico luogo e tradizione può essere utilizzato da qualsiasi popolazione. Essendo la sua storia adatta ad essere trasmessa senza alcuna difficoltà in qualsiasi contesto e periodo storico, la vendetta del fabbro consente differenti interpretazioni ed è utilizzabile secondo i propri scopi o credenze. Infatti, come approfondito all'interno dei capitoli, Weland è stato utilizzato nel corso della storia da diverse religioni e popolazioni per svariati motivi: in Scandinavia è contenuto in una propria saga che dimostra le sue capacità e il suo aspetto soprannaturale per stupire il pubblico, in Inghilterra è stata una tra le figure più utili alla chiesa per convertire le popolazioni pagane diventando simbolo di speranza ed è tuttora una figura utilizzabile per rappresentare il passato inglese come succede in *Puck of Pook's Hill*. In generale le capacità di Weland servono nelle opere di diverse letterature per aumentare l'efficacia e la preziosità dei manufatti posseduti dai protagonisti di poemi e romanzi. Il fabbro Weland è quindi destinato a persistere al corso del tempo assumendo svariate forme ma mantenendo intatte le sue straordinarie abilità e la sua eccezionale intelligenza.

BIBLIOGRAFIA

Abels (2009): R. Abels "What Has Weland to Do with Christ? The Franks Casket and the Acculturation of Christianity in Early Anglo-Saxon England". In: "Speculum", Vol. 84, No. 3, The University of Chicago Press, pp. 549-581.

Baesecke (1940): G. Baesecke "Vorgeschichte des deutschen Schrifttums", Halle Max Niemeyer, p. 303.

Bailey (1980): R.N. Bailey "Viking age sculpture in northern England", London: Collins, pp. 104-106.

Bayliss, Whittle e Wysocki (2007): A. Bayliss, A. Whittle e M. Wysocki "Once in a Lifetime: The Date of the Wayland's Smithy Long Barrow". In: "Cambridge Archaeological Journal", 17:1, Cambridge University Press, pp. 103-121.

Becker (2003): A. Becker "Franks Casket Revisited" In: "Asterisk, A Quarterly Journal of Historical English Studies", pp. 83-128.

Becker (2020): A. Becker "Franks Casket: The Stomping Ground of Romano Germanic Gods About 7 deities, the 7 days of the week, 4 Seasons and the 12 months of the year". In: "Liþa 2015".

Bellows (1923): H.A. Bellows "The poetic Edda". New York: The American-Scandinavian Foundation, pp. 252-268.

Bertelsen (1905–1911): H. Bertelsen "Þiðriks saga af Bern", vol. 1, S.L. Møllers Bogtrykkeri, Oxford University, 73-132.

Bolton (1972): W.F. Bolton "Boethius, Alfred, and "Deor" Again". In: "Modern Philology", Vol. 69, No. 3, University of Chicago Press pp. 222-227. 224-225; 227.

Bradley (1987): J. Bradley "Legendary Metal Smiths and Early English Literature", Leeds University, pp. 160.

Bradley (1990): J. Bradley "Sorcerer or Symbol? Weland the Smith in Anglo-Saxon Sculpture and Verse". In: "Pacific Coast Philology" Vol. 25, No. 1/2, Penn State University Press, 39-48.

Browne (1885): "The ancient sculptured shaft in the Parish Church at Leeds". In: "Journal of the British Archaeological Association", Vol. 41, British Archaeological Association, pag. 139.

Bugge (1990-1993): S. Bugge "The Norse lay of Wayland ("Völundarkviða"), and its relation to English tradition". In: "Saga-Book", Vol. 23, Viking Society for Northern Research, pp. 275-326.

Buisson (1976): L. Buisson "Der Bildstein Ardre VIII auf Gotland. Göttermythen, Heldensagen und Jenseitsglaube der Germanen im 8. Jahrhundert n. Chr." In: "Abhandlung der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3 Nr. 102", Vandenhoeck & Ruprecht. 76.

Burson (1983): A. Burson: "Swan Maidens and Smiths; a structural Study of the Volundarkviða". In: Scandinavian Studies 55, 1-19.

Christie (1969): J.B.T. Christie "Reflections on the Legend of Wayland the Smith". In: "Folklore", Vol. 80, No. 4, pp. 286-294.

Clark (1965): G. Clark "Beowulf's Armor". In: "ELH", Vol. 32, No. 4, The John Hopkins University Press, pp. 419-420.

Collingwood (1927): W.G. Collingwood "Northumbrian crosses of the pre-Norman age", London: Faber & Gwyer, p. 163.

D'Almaine (1929): H. D'Almaine "Wayland the Smith". In: "Bershire Archaeological Journal", Vol. XXXIII, p.112-114.

Davidson (1958): E. Davidson "Weland the Smith". In: "Folklore" Vol. 69, No. 3, Taylor & Francis Ltd, 145-159.

Depping, Michel e Singer (1847): G.B. Depping, F. Michel e S.W. Singer "Wayland Smith: A Dissertation on a Tradition of the Middle Ages", Leopold Classic Library.

De Vries (1950): J. De Vries "Betrachtungen zum Wielandabschnitt in der Thidrekssaga". In: Arkiv för Nordisk Filologi, vol. 65, 63-93.

De Vries (2012): J. De Vries "Altnordische Literaturgeschichte", Walter de Gruyter, p. 87.

Dieterle (1987): R.L. Dieterle "The Metallurgical Code of the "Völundarkviða" and Its Theoretical Import". In: History of Religions, Vol. 27, No. 1, The University of Chicago Press, pp. 1-31.

Disbury (1968): D. & E. Disbury "The history of Ashbury". In: Ashbury Parish Archives (<https://www.ashbury.org.uk/history/histarchives/>)

Dronke (1997): U. Dronke “The Poetic Edda, vol. 2 Mythological Poems”, Oxford: Clarendon, p. 308.

Einarson (2011): L. Einarson “Re-forging the smith: an interdisciplinary study of smithing motifs in Völuspá and Völundarkviða”, The University of Western Ontario

Einarson (2015): L. Einarson “Artisanal Revenge in Völundarkviða: Völundr's Creations in the Spatial Relations of the Poem”. In: The Journal of English and Germanic Philology, Vol. 114 No. 1, University of Illinois Press, pp. 1-31.

Fox e Tupper (1864): S. Fox e M.F. Tupper “King Alfred's Anglo-Saxon Version of Boethius de Consolatione Philosophiae: With a Literal English Translation, Notes, and Glossary”, London: H.G. Bohn, 69, 71, 286-287.

Frog (2008): E. Frog “Völundr and the Bear in Norse Tradition”. Skáldamjöðurinn: Selected Proceedings of the UCL Graduate Symposia in Old Norse Literature and Philology, London: University College London, pp. 1-50.

Gillespie (1973): G.T. Gillespie “A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature (700-1600)” Oxford at the Clarendon Press, pp. 141-143.

Glauser (2004): J. Glauser “Romance (Translated riddarasögur)”. In: R. McTurk “A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture”, Blackwell Publishing Ltd, pp. 372-374, 382.

Grimm (1829): W. Grimm “Die Deutsche Heldensage”, Dietrichsche buchhandlung, pp.146-147.

Grimstad (1983): K. Grimstad “The Revenge of Volundr”. In: R. J. Glendinning and H.Bessason (eds.). Edda: a Collection of Essays, 187-209.

Grinsell (1976): L.V. Grinsell “Folklore of Prehistoric Sites in Britain”, David & Charles, p. 149.

Halliwell (1842): J. O. Halliwell “Torrent of Portugal: An English Metrical Romance”, London: John Russell Smith, p. 19.

Hauck (1977): K. Hauck “Wielands Hort: Die sozialgeschichtliche Stellung des Schmiedes in frühen Bildprogrammen nach und vor dem Religionswechsel”. In: "Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Antikvariskt arkiv 64”, Almqvist & Wikseil International Stockholm. 5-31.

Haymes (1988): E.R. Haymes "The saga of Thidrek of Bern" *Garland Library of Medieval Literature*, 40-55.

Heinz Ritter-Schaumburg (1999): "Der Schmied Wieland: Forschungen zum historischen Kern der Sage von Wieland dem Schmied", Hildesheim & Georg Olms.

Himes (2009): J.B. Himes "The Old English Epic of Waldere", Newcastle: Cambridge Scholars' Publishing, p.80.

Houlbrook (2015): C. Houlbrook "The Penny's Dropped: Renegotiating the Contemporary Coin Deposit". In: "Journal of Material Culture", 20 (2), pp. 173–189.

Ishikawa (1994): M. Ishikawa "War Wieland der Schmied ein "Weiser"? Über die Herkunft seines Namens". In: H. Beck, H. Uecker: "Studien zum Altgermanischen", De Gruyter, 371-380.

Isnardi (1991): G. C. Isnardi "I miti nordici", Longanesi & C Milano

Jakobsson (2006): A. Jakobsson "The Extreme Emotional Life of Vǫlundr the Elf". In: *Scandinavian Studies*, "Fall", Vol. 78, No. 3 (2006), University of Illinois Press, 227-254.

Karkov (2017): C.E. Karkov "The Franks Casket speaks back: The bones of the past, the becoming of England". In: Frojmovic E., Karkov C.E. "Postcolonising the Medieval Image" Routledge, Abingdon, Oxon UK, pp. 37-61.

Kaske (1963): R. Kaske "Weland and the wurmas in Deor". In: "English studies" Vol. 44, 190-191.

Kopár (2003): L. Kopár "The iconography of Viking-age stone sculptures: visual evidence of religious accommodation in the Anglo-Scandinavian communities of Northern England". University of Szeged. 56-57.

Kralik (1931): D. Kralik "Die Überlieferung und Entstehung der "Thidrekssaga"". In: *Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde* Vol XIX, Halle: Max Niemeyer Verlag, 93.

Krapp e Dobbie (1936): G.P. Krapp e E.V.K. Dobbie "The Anglo-Saxon Poetic Records III: The Exeter Book". New York: Columbia University Press, 91; 178-179.

Lorden (2021): J.A. Lorden "Revisiting the legendary history of Deor". In: "Medium Ævum", Vol. XC, No.2, 197–216.

Lumb (1915): G.D. Lumb "Miscellanea VI" Vol. 22, Thoresby Society, pp. 292-338.

Mackley (2011): J.S. Mackley "A forgotten God remembered: the Wayland Smith legend in Kenilworth and Puck of Pook's Hill". Paper presented to: English and Welsh Diaspora: Regional Cultures, Disparate Voices, Remembered Lives, Loughborough University, 13-16 April 2011.

Mackley (2012): J.S. Mackley "Wayland: smith of the gods". Paper presented to: 6th Nordic-Celtic-Baltic Folklore Symposium: "Supernatural Places", University of Tartu, Estonia, 04-07 June 2012.

Marold (1996): E. Marold "Die Erzählstruktur des Velentsþátr". In: Hansische Literaturbeziehungen - Herausgegeben, Walter de Gruyter, 53-73.

McKinnel (1990): J. McKinnel "The context of Völundarkviða". In: Saga-Book, Vol. 23, Viking Society for Northern Research, pp. 1-27.

Millet (2009): V. Millet "Der Schmied und der Erlöser. Zur Deutung Wielands im altenglischen „Boethius“ und auf dem Runenkästchen von Auzon". In: J. Keller, F. Kragl "Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer". Göttingen 2009, p. 329.

Motz (1986-1989): L. Motz "New thoughts on Vølundarkviða". In: Saga-Book, Vol. 22. (1986-1989), Viking Society for Northern Research, pp. 50-68.

Murgia (2013): R. Murgia "Intertextuality of Deor". In: "Journal of Language and Culture" Vol. 4, No. 8, 132-138.

Nedoma (1988): R. Nedoma "Die bildlichen und schriftlichen Denkmäler der Wielandsage", Kümmerle Verlag, Göppingen.

Nedoma (2000): R. Nedoma "Es sol geoffenbaret sein / Ich bin genant wieland. Friedrich von Schwaben, Wielandsage und Vølundarkviða". In: "Er-zäh-len im mit-tel-al-ter-li-chen Skan-di-na-vi-en 3", pp. 106-110.

Neckel (1968): G. Neckel "Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern II", Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, p. 129.

Oehrl (2009): S. Oehrl "Wieland der Schmied auf dem Kistenstein von Alskog kyrka und dem Runenstein Ardre kyrka III - Zur partiellen Neulesung und Interpretation zweier gotländischer Bildsteine". In: W. Heizmann, K. Bödl, H. Beck "Analecta Septentrionalia: Beiträge zur nordgermanischen Kultur- und Literaturgeschichte". Walter de Gruyter, 540-566.

Oehrl (2011): S. Oehrl “Bildliche Darstellungen vom Schmied Wieland und ein unerwarteter Auftritt in Walhall”. In: A. Pesch, R.Blankenfeldt “Goldsmith Mysteries: Archaeological, pictorial and documentary evidence from the 1st millennium AD in northern Europe”. Wachholtz Verlag, 284-290.

Oehrl (2018): S. Oehrl “Wieland – Herodes. Der Bethlehemitische Kindermord und die Frontseite des Franks Casket”. In: “Hvannadalir – Beiträge zur europäischen Altertumskunde und mediävistischen Literaturwissenschaft”, De Gruyter, pp. 429-461.

Osborn (2019): M. Osborn “A New Suggestion about Weland Be Wurman in Deor”. In: “The Journal of English and Germanic Philology” Vol. 118, No. 2, 157-176.

Page (2006): R.I. Page “An Introduction to English Runes”, London, p. 175.

Paz (2017): J. Paz “Nonhuman Voices in Anglo-Saxon Literature and Material Culture”, Manchester University Press, pp. 98-138.

Peake (1933): H. Peake “The Origin and Early Spread of Ironworking”. In: *Geographical Review*, Vol. 23, No. 4 (Oct. 1933), pp. 641-642.

Rijsøy (2020): A. I. Rijsøy “Vǫlundr - a Gateway into the Legal World of the Vikings”. In: *Narrating Law and Laws of Narration in Medieval Scandinavia*, Roland Scheel, pp. 255-273.

Ritson (1884): J. Ritson “Horn childe and maiden Rimmild”. In: “Ancient English metrical romances”, Edinburgh, E. & G. Goldsmid, p. 227.

Ruggerini (2006): M. E. Ruggerini “Tales of Flight in Old Norse and Medieval English Texts”. In: *Viking and Medieval Scandinavia*, Vol. 2 (2006), Brepols, pp. 201-238.

Sedgefield (1899): W.J. Sedgefield “King Alfred's old English version of Boethius *De consolatione philosophiae*”, Clarendon Press, 46,165.

Schröder (1955): F. Schröder “Mythos und Heldensage”, *Germanisch-romanisch Monatsschrift* 47, 1-21.

Souers (1943): P.W. Souers “The Wayland Scene on the Franks Casket”. In: “*Speculum*”, Vol. 18, No. 1, pp. 104-111.

Steiner (1975): G. Steiner “After Babel. Aspects of Language and Translation”. Oxford University Press.

Szóke (2007): V. Szóke “Teoderico in armi nella þidreks saga af Bern: un’analisi strutturale”. In: *Letterature straniere & Guerra e pace*, Carocci editore, 69-79.

Thurnam (1862): J. Thurnam "On Wayland's Smithy and on the traditions connected with it". In: "Wiltshire Archaeology and Natural History Magazine", Vol. 7, p. 330.

Warren (2017): T. Warren "Magical (and Maligned) Metalworkers: Understanding Representations of Early and High Medieval Blacksmiths: The Occult in Pre-Modern Sciences, Medicine, Literature, Religion, and Astrology". In: "Magic and Magicians in the Middle Ages and the Early Modern Time", De Gruyter, 109-148.

Westwood (1985): J. Westwood "Albion: a guide to legendary Britain". Paladin Grafton Books, pp. 279-283.

Whitbread (1956): L. Whitbread "The binding of Weland". In: "Medium Ævum" Vol. 25, No. 1, 13-19.

Whitbread (1970): L. Whitbread "The pattern of misfortune in Deor and other Old English poems". In: "Neophilologus" Vol. 54, No. 2, 167-183.

Wilson (1972): R.M Wilson "The lost literature of Medieval England". Methuen & CO LTD, 11-14.

Wise (1738): F. Wise "A Letter to Dr Mead Concerning Some Antiquities in Berkshire: Particularly Shewing that the White Horse, which Gives Name to the Vale, is a Monument of the West-Saxons, Made in Memory of a Great Victory Obtained Over the Danes A.D. 871", Oxford, p. 37.

Wright (1847): T. Wright "On the Legend of Weland the Smith". In: "Archaeologia", Vol. 32, Cambridge University Press, p. 320.

Yorke (2017): B. Yorke "King Alfred and Weland: Tradition and Transformation at the Court of King Alfred". In: "Transformation in Anglo-Saxon Culture. Toller lectures on Art, Archaeology and Text", Oxford Books, 47-90.

SITOGRAFIA

Immagine del Cofanetto Franks:
<https://www.britishmuseum.org/collection/image/469340001>

Immagine del pannello frontale del Cofanetto Franks:
<https://www.britishmuseum.org/collection/image/98117001>

Immagine della croce di Leeds e dettaglio di Weland:
<http://viking.archeurope.info/index.php?page=the-leeds-cross-st-peter-s-minster-leeds>

Immagini di Wayland's Smithy:

<https://howardwilliamsblog.wordpress.com/2014/05/30/waylands-smithy-stones-and-hidden-bones/>

<https://www.britainexpress.com/attractions.htm?attraction=44>

Traduzione in italiano dei versi 452-455 del poema *Beowulf*:
<http://www.maldura.unipd.it/dllags/brunetti/OE/TESTI/Beowulf/DATI/testotra.html>

SUMMARY

The thesis aims to demonstrate how the figure of the Germanic blacksmith Weland changes in space and time and is the result of beliefs and customs of different populations.

A first introduction to the legend considers the story of Weland by analysing its origins. Following the various studies carried out by researchers, two lines of thought can be summarised: the first sees the legend of Weland as a Germanic evolution of the legend of Daedalus to the extent that the blacksmith is defined as the “Daedalus of the north”. The story of Weland would therefore have had its first manifestation in the XIII century B.C. and, following the waves of migration northwards, would have been transmitted by people with direct contacts to the Greco-Roman world. On its journey northwards, going from a population to another, the story underwent major transformations by adapting to different local traditions. The second line of thought considers the possibility that the legend of Weland originated around a man who really existed. He probably must have brought such innovation that he was regarded by his people with respect and admiration. As Weland was a blacksmith, it is assumed that this man had discovered how to work with metal, a hypothesis that allows us to place the origin of the legend in the XII century B.C., a period to which the first manifestations of metalwork date back.

After this introduction on the origins of the legend of Weland, the first chapter presents the character considering the sources found in the Scandinavian area. Two written sources are discussed, *Völundarkviða* and *Þiðreks saga*, together with the representation of Weland's revenge in the Ardre VIII stone. In the part dedicated to *Völundarkviða*, the character of Völundr is considered firstly by presenting it along with the legend of the swan-women present at the beginning of the composition, and secondly by explaining its dynamism throughout all the composition. Völundr in *Völundarkviða* is the perfect representation of the Germanic blacksmith, a figure regarded by society with both great admiration and fear. He is isolated from the rest of the world and has difficulty in relationships with others, especially women, but his amazing skills in metal forging greatly enhance the quality and preciousness of his artefacts. The part dedicated to Völundr is structured in such a way as to show how the character changes within the same work: before King Nidungr's arrival, he is represented as a good-natured being who lives

with his wife by hunting and forging within his dwelling. In this first part, forging is not a compulsory activity, as it is when he is imprisoned and forced to be the king's personal blacksmith, becoming a slave. This condition turns him into an evil being whose only purpose is to avenge lost honour and manhood. Völundr acts not as a hero but following the logic of the wronged elf, who mercilessly kills the king's sons, making then cups and objects from their bones to give to the royals, and rapes his daughter Bodvildr. The *Völundarkviða* in fact attributes a supernatural aura to Völundr, defining him as “the king of the elves” and giving him characteristics typical of both light and dark elves, supernatural beings that can be found in Norse mythology. Völundr after taking revenge probably uses one of his magical powers and flies away with the help of a pair of wings. In the *Þiðreks saga*, Velent's story undergoes numerous additions and changes. The blacksmith is placed within a family genealogy and, following a period of training as an apprentice to the best blacksmiths such as Mímir and the dwarves of Mount Ballova, he voluntarily chooses to go to King Níðung's palace, where he is greatly admired for his splendid work. Velent's revenge unfolds following two episodes not found in *Völundarkviða*, namely the episode of the stone of victory in which Velent kills the king's steward and the episode of the attempted poisoning of the king's daughter's plate, an episode in which Velent improvises himself as a cook but fails in the task and, as punishment, the tendons of his legs are severed. He is then imprisoned on an island where, together with his brother Egil, he devises a plan to take revenge for the wrongs he has suffered. Velent then kills the two brothers and with their bodies creates objects to give to the king and rapes the king's daughter, although unlike *Völundarkviða* there seems to be a secret romantic relationship between the two. He then creates a flying mechanism and before flying away he stops by the king to tell him what has happened. Towards the end of Velent's section in the *Þiðreks saga*, it is recounted how the union between Velent and the king's daughter gives birth to Viðga, one of the greatest heroes of the Germanic tradition to whom the father bestows the prestigious sword Mimung. Velent in the *Þiðreks saga* becomes a versatile artist who, thanks to his cleverness and great skills, manages to counteract the dynamics of the court where he represents only a blacksmith and therefore an outsider of non-noble lineage. Weland's revenge is then addressed figuratively in the part dedicated to his engraving in the Ardre VIII stone found on the Swedish island of Gotland. In this stone Weland is depicted inside a forge with his working tools. Besides

him, the headless bodies of the king's two sons are engraved, representing the first part of revenge. Outside the forge a female figure is depicted whom researchers recognize in Bodvildr, thus representing the second part of revenge. Both engravings are, however, still debated, as is that of the bird, which some identify as Weland flying away from Nidungr.

In the second chapter, the transformation of the blacksmith in Anglo-Saxon sources is addressed, focusing on his appearance in King Alfred's translation of *De consolatione philosophiae* and in related verses of the poem *Deor*. In addition, the chapter examines several English works from different historical periods where references to Weland's extraordinary skills are present. The blacksmith's revenge and his escape are then analysed in the engravings presented in the Franks Casket and the fragments of the Leeds Cross. Starting with the translation of King Alfred, one can already see how Weland changes drastically in the Anglo-Saxon context. The wise Weland assumes fundamental importance for the Anglo-Saxon people as he demonstrates the possibility for an oppressed person to redeem himself. The same reasoning is also present in the poem *Deor* where the first lines are dedicated to Welund. Here, Welund's acute spiritual and physical agony is described as a constant torment, a "pit of snakes" that will eventually enable him to become a better man. Welund thus becomes an example of a courageous hero capable of facing the pain inflicted upon him, becoming a symbol of hope and wisdom and a reassuring example of how any adverse situation can be faced by enduring suffering and following God's will. Weland in Anglo-Saxon circles is useful in bringing the pagan part of society closer to the Christian religion. The terrible acts of vengeance are thus put in the background in favour of the representation of his ability to deal with any situation adverse to him. This logic, however, does not seem to be directly present in the monumental sources. Indeed, in both the Franks Casket and the fragments of the Leeds Cross, Weland's acts of vengeance are depicted. In the Franks Casket, the scene of Weland to the left of the front panel can be divided into three parts: the first part develops inside the smithy where Weland is carved in a genuflected position and presents in his left hand the head of one of the king's sons and at his feet the decapitated body. The second scene is the one in which Weland holds out an object with his left hand to a female figure, probably Beadohild, demonstrating the second act of revenge. In the third scene, a male figure is seen crushing birds, which, like the second female figure in the second

scene, is the subject of various interpretations: it could be his brother Egil or one of the king's sons before the revenge. Depending on the interpretation of the engraving and its association with the depiction of the adoration of the Magi on the right side of the panel, Weland assumes either a negative or a positive character. As far as Weland as a negative figure is concerned, we refer to a pagan interpretation of the panel where Weland represents a vengeful, evil and cruel figure, thus suitable for representation from the Christian point of view of those who do not believe in God. As for Weland as a positive figure, a Christian interpretation sees him as an example to show how a lord who treats his subjects cruelly can only receive cruelty in return. The Weland of the Franks Casket in this sense is similar to the Weland in the *Deor*, an oppressed man who succeeds with his skills and intelligence to win against his oppressor and overcome a period full of hardship and pain. However, there is another Christian interpretation that sees him as a negative figure, associating him with the vicious King Herod, author of the slaughter of the innocents in the Gospel of Matthew. In the fragments of the Leeds cross, Weland's revenge is depicted only in its second act: we see that in the engraving there are Weland and a woman, most probably Beadohild, bound together by a ribbon. Weland violently grabs the woman by the hair and the back of her dress, probably indicating the rape in the story. The presence of wings in the engraving could depict Weland's escape following the acts of revenge. In a Christian sense, Weland in the engraving could be a winged angel or at least a figure having to do with the church, considering his presence in a Christian cross among evangelists and clergymen. In the chapter the figure of Weland is discussed also by taking into consideration other written accounts found in English literature from various centuries. In all works, the prestige of Weland's artefacts, especially swords, is mentioned, and his figure is associated with that of well-known characters such as Beowulf. In modern English works, Weland is treated slightly differently: in *Kenilworth* he is not only a skilled smith but also knows palmistry, dowsing and astrology. In the romance he is represented in different ways too: he goes from being a doctor's assistant to being a knight's companion. In contrast, in the first chapter of *Puck of Pook's Hill* written by Rudyard Kipling, he impersonates a god imported to England by invaders who, in the course of time, loses his importance until he becomes an old blacksmith.

In the third chapter, the figure of Weland is examined by taking into consideration various territories in continental Europe, mainly Germany and France. In both countries,

Weland's metal-forging skills are praised and his artefacts are mentioned in various works. Weland is cited as a skilled maker of swords and spears and in France he takes on a supernatural nature, being associated with his mother who is described as a fairy. There are no figurative representations in these two countries, but a gold solid with the runic inscription “þeladu” has been found in Germany and can probably be associated with Weland.

The legend of Weland is also considered in each chapter in relation to its presence in the folklore of different populations. In the Scandinavian area, there are Swedish and Danish folk songs related to Weland and his family, particularly to Viðga. In the Anglo-Saxon and German areas, on the other hand, the legend of the “invisible blacksmith” appears in connection with the legend of Weland. The belief that there exists a blacksmith isolated and hidden from the world who, in exchange for a few pennies, irons the hooves of passers-by's horses or creates metal objects to meet their needs, manifests itself in England at Ashbury, where there is a Neolithic burial mound thought to be the blacksmith's home and called Wayland's Smithy. References to the invisible blacksmith in England are also found in *Kenilworth* and *Puck of Pook's Hill*. There are also allusions to the “Grinkenschmied” in German folklore.

The thesis concludes with a reflection on the character's ability to adapt to any spatial and temporal context, taking on different forms and meanings depending on the perspective from which he is approached. Indeed, Weland is not tied to a specific territory or era, an aspect that allows him to adapt to any context and to be used for any purposes.