

Chi racconta il racconto? Strategie enunciative nelle Saghe degli Islandesi

FULVIO FERRARI
Università degli Studi di Trento

1. LE SAGHE DEGLI ISLANDESI E LO STILE OGGETTIVO

Nel vasto corpus delle saghe composte e messe per iscritto in Islanda e, in misura minore, in Norvegia tra il XII e il XV secolo, le Saghe degli Islandesi (*Íslendinga sögur*) costituiscono un genere ben delineato e relativamente omogeneo. I principali criteri di attribuzione di un testo narrativo in lingua norrena a questo specifico genere sono, in primo luogo, spaziali e temporali: le Saghe degli Islandesi sono quelle saghe che narrano le storie delle prime generazioni di abitanti dell'isola, dall'epoca della colonizzazione (fine IX-inizio X secolo) fino ai decenni immediatamente successivi alla conversione al Cristianesimo. La causa della popolarità di cui questo genere gode ancora al giorno d'oggi va tuttavia ricercata non tanto nell'ambiente e nei personaggi descritti, e nemmeno nelle storie che questi testi raccontano, ma piuttosto nel *modo* particolare di narrare, in un insieme di tratti stilistici che caratterizzano la narrazione e che lo studioso islandese Vésteinn Ólason efficacemente così sintetizza:

Il metodo narrativo delle *Íslendingasögur* è contraddistinto da oggettività formale e discrezione: il narratore sembra osservare il corso degli eventi con occhio imparziale, raccontare quanto accade e riportare le parole altrui come se fossero

state appena pronunciate. Parco nell'uso del linguaggio retorico, il narratore delle saghe è più incline alla litote che all'iperbole, adotta lo stesso tono di voce sia che descriva gli eventi importanti che quelli minori, sia che scelga di concentrarsi o divagare dalla trama principale.¹

Che l'*oggettività* sia la caratteristica distintiva del modo di narrare delle Saghe degli Islandesi è opinione comune degli studiosi.² Il primo tentativo sistematico di analizzare quale strategia testuale sia all'origine dell'effetto di oggettività si deve tuttavia a Lars Lönnroth, che nel 1969 ha pubblicato un articolo ancor oggi fondamentale sugli strumenti retorici grazie a cui le saghe producono questo effetto, pur orientando il loro pubblico in modo tale che non vi sia dubbio sulla validità di certe norme etiche che permettono una classificazione assiologica dei personaggi.³ Per la sua analisi, Lönnroth utilizza le categorie formulate da Wayne C. Booth in *The Rhetoric of Fiction*, studio pubblicato originariamente nel 1961.⁴ Nel terzo capitolo del suo libro, Booth distingue tre diversi modi di concepire l'oggettività: neutralità, imparzialità e impassibilità. Per *neutralità*, Booth intende un atteggiamento di scientifico distacco dell'autore rispetto agli eventi narrati e una totale assenza di giudizio rispetto ai comportamenti descritti. In questo senso, Booth può affermare che, parlando di testi narrativi, «no author can ever attain to this kind of objectivity».⁵ Subito dopo, però, afferma che una neutralità non assoluta, ma relativa, può avere una funzione positiva nella creazione letteraria: in questo senso l'autore non rinuncia a *qualsiasi* giudizio di valore, ma limita il proprio giudizio ad *alcuni* valori. Va dunque evitata la confusione «between neutrality toward *some* values and neutrality toward *all*».⁶

¹ VÉSTEINN ÓLASON, *Dialoghi con l'era vichinga. Narrazione e rappresentazione nelle Íslendingasögur*, Trieste, Edizioni Parnaso, 2006, p. 77. I nomi islandesi si compongono di nome proprio e patronimico. In assenza di cognome vengono quindi citati in forma completa.

² Si veda ad esempio JÓNAS KRISTJÁNSSON, *Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literature*, Reykjavík, Hið íslenska bókmenntafélag, 1988, p. 207: «People often remark on the "objectivity" of sagas. When characters are introduced, the author often spends a few words on a description, both of appearance and temperament. After that they are allowed to reveal themselves by their words and deeds – just like people in real life».

³ L. LÖNNROTH, *Rhetorical Persuasion in the Sagas*, in «Scandinavian Studies», 42 (2), 1970, pp. 157-189. Ora in ID., *The Academy of Odin. Selected Papers on Old Norse Literature*, Odense, University Press of Southern Denmark, 2011, pp. 77-109.

⁴ Per le citazioni e i rimandi si fa qui riferimento alla seconda edizione: W. C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1983.

⁵ *Ivi*, p. 68.

⁶ *Ivi*, p. 69.

Questa neutralità selettiva permette all'autore di non rinunciare totalmente a elementi di giudizio, ma, al contempo, anche di evitare una troppo diretta intrusione delle sue convinzioni politiche, morali o religiose all'interno del testo. È necessario notare che, a questo punto della sua trattazione, Booth introduce un concetto che sarà oggetto, in seguito, di numerose discussioni: quello di *autore implicito* (*implied author*). L'autore implicito, per Booth, si distingue sia dall'autore empirico, sia dal narratore, e si identifica con l'immagine dello scrittore che il testo crea. Diversi testi di uno stesso autore empirico possono dunque costruire diversi autori impliciti, a seconda delle strategie narrative che essi manifestano.⁷

Per *imparzialità* (*impartiality*) Booth intende un atteggiamento dell'autore (implicito) di equidistanza rispetto ai suoi personaggi. Anche in questo caso, il critico americano esclude la possibilità di una realizzazione assoluta: «In practice, no author ever manages to create a work which shows complete impartiality [...] Even among characters of equal moral, intellectual, or aesthetic worth, all authors inevitably take sides».⁸ Con il termine *impassibilità* (*impassibilité*), ripreso da Flaubert, Booth definisce infine l'atteggiamento di non partecipazione emotiva dell'autore alle vicende e ai personaggi del racconto: «an unmoved or unimpassioned feeling toward the characters and events of one's story».⁹

Nello studio del 1969, Lönnroth riprende da Booth sia il concetto di autore implicito, sia le tre possibili accezioni di *oggettività*. Per quanto riguarda la distinzione narratologica tra autore, autore implicito e narratore, Lönnroth si limita in realtà a una concisa e poco chiara osservazione relegata in una nota all'inizio dell'articolo:

It might be misleading to use the word «author», since a saga is normally at least to some extent traditional and hence the result of *many* creative talents, although it may still be possible to speak of one *implied* author for each saga, that is one controlling and organizing mind which we experience as speaking to us through the narrative.¹⁰

Per quanto invece riguarda lo stile oggettivo, Lönnroth parte dal dato di fatto che nelle saghe è ben riconoscibile un sistema di valori che determina quali

⁷ Per il concetto di autore implicito cfr. *ivi*, pp. 70-75.

⁸ *Ivi*, p. 78.

⁹ *Ivi*, p. 81.

¹⁰ LÖNNROTH, *The Academy...*, cit., pp. 77-78, n. 2.

comportamenti sono considerati appropriati e quali no, quali personaggi agiscono secondo norme etiche condivise e quali no. Delle tre accezioni individuate da Booth, dunque, solo quella di *impassibilità* gli appare adeguata a descrivere la strategia narrativa delle Saghe degli Islandesi. Lönnroth, tuttavia, si rende conto che questa specifica strategia, da sola, è insufficiente a rendere conto del particolare effetto estetico generato da questo genere testuale e introduce quindi il concetto di *empirismo* (*empiricism*), termine con cui indica «a tendency to consider facts in terms of the manner in which they were actually observed».¹¹ Lönnroth individua così quella strategia narrativa che, nella terminologia elaborata da Gérard Genette e ripresa dai successivi studi di narratologia, viene indicata come *focalizzazione esterna*: narrazione in cui «il protagonista agisce davanti a noi senza che siamo mai ammessi a conoscere i suoi pensieri o i suoi sentimenti».¹² Sulla base di queste considerazioni teoriche, Lönnroth procede quindi a un sistematico censimento dei diversi mezzi con cui le saghe, nel rispetto dei vincoli dati da *impassibilità* e *empirismo*, veicolano il giudizio sulle qualità morali dei personaggi e sulle loro azioni.

L'articolo di Lars Lönnroth rappresenta un contributo prezioso all'analisi delle Saghe degli Islandesi e all'interpretazione del loro senso. Il saggio, tuttavia, non è stato oggetto di un'ampia discussione di metodo e di merito, e il suo valore è stato poi messo in ombra dallo sbrigativo giudizio negativo espresso nel 1993 da Preben Meulengracht Sørensen.¹³ A Lönnroth lo studioso danese rimprovera di non distinguere tra autore e narratore e, di conseguenza, di confondere due diverse accezioni del concetto di *oggettività*: da un lato con *oggettività* ci si riferisce alla posizione del narratore all'interno del testo, dall'altro all'assenza o alla presenza di norme e valori dati per acquisiti all'interno della narrazione. In questo secondo senso, secondo Meulengracht Sørensen – come già secondo Booth – nessun racconto può essere neutrale, mentre nel primo senso le Saghe degli Islandesi sarebbero «obiettive al massimo grado» («objektive i udpræget grad»)¹⁴. L'argomentazione di Meulengracht Sørensen appare tuttavia piuttosto debole: in primo luogo, nel descrivere lo stile oggettivo delle saghe, si limita a riprendere la tradizionale descrizione delle strategie narrative senza affronta-

¹¹ *Ivi*, p. 78.

¹² G. GENETTE, *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976, p. 237. Cfr. anche C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 27-28, e D. BERTRAND, *Basi di semiologia letteraria*, Roma, Meltemi, 2002, pp. 73-75.

¹³ P. MEULENGRACHT SØRENSEN, *Fortælling og ære. Studier i islendingesagaerne*, Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 1993.

¹⁴ *Ivi*, p. 65, n. 39.

re le questioni poste dal lavoro di analisi condotto da Lönnroth; in secondo luogo usa in modo tutt'altro che perspicuo le categorie di *autore* (*forfatter*) e *narratore* (*fortæller*), introducendo inoltre il concetto di *narratore implicito* (*den implicitte fortæller*), figura che però non pare distinguersi da quella del narratore. Coerentemente con i risultati della narratologia, Meulengracht Sørensen definisce *autore* la figura storica che, concretamente, ha messo per iscritto una saga; questa figura storica è però sconosciuta e inconfondibile e si manifesta al lettore come *narratore*, «istanza narrativa interna al testo, punto a partire dal quale il racconto viene ordinato, osservato ed esposto» («fortællerteknisk faktor i selve teksten, et punkt, som beretningen ordnes, anskues og fremlægges ud fra»).¹⁵ A suo parere è corretto parlare di uso delle fonti da parte dell'autore, mentre il narratore si presenta come espressione diretta della tradizione:

Fortælleren er objektiv i den forstand, at han kun formidler, hvad han selv har fået fortalt. Alt det, som fortælles i en islændingesaga, kan og må principielt tænkes at være oplevet af fortidens vidner og derefter overleveret gennem mundtlig tradition fra fortæller til fortæller. Den skriftlige sagas fortællerperson – eller oplæser – er blot den sidste i denne kæde.

Il narratore è obiettivo nel senso che si limita a riportare quello che è stato raccontato a lui. Tutto quanto viene narrato in una saga degli Islandesi può e deve, in linea di principio, essere considerato come vissuto da testimoni del passato e quindi trasmesso per tradizione orale da narratore a narratore. Il narratore – o il declamatore – della saga scritta non è che l'ultimo di questa catena.

A conferma della sua interpretazione, Meulengracht Sørensen cita quindi un episodio della *Njáls saga* (capitolo 155): Gunnarr Lambason, uno degli assassini di Njáll e della sua famiglia, si trova alla corte dello jarl delle Orcadi e lo jarl gli chiede di narrare gli eventi di quella tragica notte. Gunnarr dà una versione menzognera, che disonora in particolare Skarpheðinn, figlio di Njáll. Proprio in quel momento entra però nella sala Kári, amico di Skarpheðinn scampato al massacro, e indignato decapita Gunnarr. Nella sala dello jarl è presente anche Flosi, l'uomo che aveva guidato l'assalto contro Njáll e i suoi figli. Dopo che Kári ha lasciato la sala, Flosi prende la parola e racconta in modo obiettivo quanto era accaduto: «Flosi tók til ok sagði söguna frá bren-

¹⁵ *Ivi*, p. 64. Le saghe venivano lette ad alta voce davanti a un pubblico di ascoltatori. Sarebbe quindi più corretto parlare di *lettore/ascoltatore*. Per ragioni di brevità parlo qui di *lettore* o di *pubblico* facendo riferimento a chi leggeva direttamente o ascoltava leggere ad alta voce una saga.

nunni ok bar ǫllum mǫnnum vel, ok var því trúat»¹⁶ («Flosi parlò e raccontò la storia del rogo rendendo giustizia a ognuno, e perciò venne creduto»). Flosi appare a Meulengracht Sørensen come il narratore perfetto, che riferisce gli eventi a cui ha preso parte senza approfittare del suo ruolo per screditare i nemici, e lo assume quindi come modello di ogni narratore di una saga degli Islandesi. L'episodio, però, presenta degli elementi di incertezza che minano una così solida convinzione. In primo luogo la *Njáls saga* ci parla di due racconti diversi fatti da due diversi testimoni, uno menzognero, l'altro no: è però l'intervento violento di Kári a mettere a tacere la voce di Gunnarr. Senza questo intervento avremmo due diverse tradizioni sul rogo in cui Njáll e i suoi figli sono morti? La domanda non è oziosa: figure come Guðmundr inn ríki o come Freydis Eiríksdóttir vengono rappresentate in modo assai diverso in diverse saghe, e le differenti voci narranti riescono a veicolare un giudizio evidentemente non universalmente condiviso. Proprio questo mi sembra essere il secondo, importante elemento di incertezza: la *Njáls saga*, anche in questo episodio, costruisce un universo narrativo di cui determina i valori morali, e organizza quindi la narrazione in modo tale da rendere evidente la classificazione assiologica dei personaggi. Le scelte lessicali, oltre che la selezione delle azioni rappresentate, implicano e veicolano un giudizio che difficilmente può essere considerato assolutamente *obiettivo*.

La discussione è stata ripresa, più recentemente, da un articolo di Daniel Sävborg dedicato allo stile delle saghe.¹⁷ Sävborg riporta in sintesi le posizioni di Lönnroth e la critica di Meulengracht Sørensen, che fa propria. Prende quindi in esame quegli elementi narrativi delle saghe che non è possibile spiegare semplicemente con l'adozione di una focalizzazione esterna e formula una definizione più articolata di *oggettività*:

'Objectivity' of the *Íslendingasögur* appears to be difficult to define through traditional attempts in saga research or by narratological concepts of our time. It might be divided into at least four different phenomena: the striving of the author for impartiality; the narrator's avoidance of judgements or evaluative comments; external focalization; and gaps in essential factual information.¹⁸

¹⁶ *Brennu-Njáls saga*, EINAR ÓL. SVEINSSON gaf út, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1954, p. 444. Le traduzioni dei testi citati sono mie, anche quando esistono traduzioni italiane già pubblicate, per garantire la corrispondenza letterale con l'originale.

¹⁷ D. SÄVBORG, *Style*, in ÁRMANN JAKOBSSON – SVERRIR JAKOBSSON (edited by), *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, London-New York, 2017, pp. 111-126.

¹⁸ *Ivi*, p. 115.

Questa definizione più estesa, tuttavia, non scioglie alcuni nodi fondamentali dell'analisi: in che senso si usa qui il termine *autore* e come si distinguono le funzioni tra *autore* e *narratore*? E ha senso parlare di uno sforzo dell'autore per essere imparziale quando, come sottolinea Lönnroth, la strategia narrativa di molte saghe sembra essere proprio quella di veicolare un giudizio morale pur mantenendo un'apparente obiettività? Per formulare almeno delle ipotesi su tali questioni credo sia necessario ripartire da una discussione sul ruolo del narratore all'interno di questo genere letterario e vedere quindi, sulla base di qualche esempio, come l'istanza organizzatrice e ordinatrice del testo raggiunga il duplice obiettivo di creare un effetto di distacco e di indizzare le reazioni emotive del pubblico.

2. LA VOCE NARRANTE NELLE SAGHE DEGLI ISLANDESI

Le prime questioni da porsi sono dunque: in che modo si rende percepibile nel testo la voce che ce lo sta raccontando? E come si pone nello spazio e nel tempo il narratore rispetto al suo *lettore modello*, vale a dire il lettore a cui il testo si rivolge e di cui presuppone la capacità di decodificazione?¹⁹ Tutti gli studiosi sono concordi sul fatto che il narratore, nelle Saghe degli Islandesi, evita quanto più possibile di intervenire direttamente nella narrazione. Gli interventi diretti sono, in genere, limitati all'esplicitazione dei legami strutturali tra le diverse parti del testo e facilitano la comprensione dell'intreccio da parte del lettore.²⁰ Interventi di questo tipo si trovano, ad esempio, nel sesto capitolo della *Grettis saga*, «Nú er at segja frá þeim Þrándi ok Qnundi, at[...]» («Di Þrándr e Qnundr c'è ora da dire che [...]»),²¹ e all'inizio del capitolo 30 della *Eyrbyggja saga*, «Nú skal segja frá Þórólfi bægifót» («Bisogna ora parlare di Þórólfr Piedezoppo»).²²

Nella *Eyrbyggja saga*, però, troviamo anche un esempio di commento metatestuale che rimanda all'uso delle fonti, alla costruzione e all'organizzazione del testo. Nel sesto capitolo della saga, la voce narrante introduce infatti questa osservazione, esplicitando un criterio di selezione delle figure e delle

¹⁹ Sul concetto di *lettore modello* si veda U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 1-31.

²⁰ Per la distinzione tra *fabula*, *intreccio* e *discorso* rimando a *ivi*, pp. 33-59.

²¹ *Grettis saga Ásmundarsonar. Bandamanna saga*, GUÐNI JÓNSSON gaf út, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1936, p. 15.

²² *Eyrbyggja saga. Grænendinga sögur*, EINAR ÓL. SVEINSSON og MATTHÍAS ÞÓRÐARSON gafu út, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1935, p. 81.

storie da inserire nel testo: «Á þessum tímum byggðisk allr Breiðafjörðr, ok þarf hér ekki at segja frá þeira manna landnámum, er eigi koma við þessa sögu» («A quest'epoca venne popolato tutto il Breiðafjörðr, e non è necessario raccontare qui di come abbiano preso possesso delle loro terre uomini che non compaiono in questa saga»).²³

In che spazio dell'universo narrativo si colloca questa voce? La domanda non riguarda qui la situazione concreta, storica, in cui un ignoto autore empirico ha redatto il suo testo – operazione che, peraltro, può aver richiesto diversi lassi di tempo – ma la situazione costruita e implicita nel rapporto che il testo stabilisce tra narratore e pubblico. In altre parole, noi non possiamo individuare con certezza il contesto di produzione di una saga, ma possiamo riconoscere, attraverso l'analisi degli indizi testuali, la sua scena di enunciazione: il tempo e il luogo finzionali da cui ci parla il narratore.²⁴ I frequenti riferimenti all'epoca in cui si svolge l'azione come a un passato ormai distante nel tempo e i rimandi alla situazione *attuale*, di cui si sottolinea la differenza rispetto a quella descritta nella saga, pongono il narratore sullo stesso piano temporale del suo lettore modello. Nel presentare la figura di Hrappr, ad esempio, il narratore della *Laxdæla saga* osserva: «Hrappr hét maðr, er bjó í Laxárdal fyrir norðan ána, gegnt Høskuldsstöðum; sá bœr hét síðan á Hrappsstöðum; þar er nú auðn» («Un uomo si chiamava Hrappr, abitava nella Laxárdal, a nord del fiume, sulla riva opposta rispetto a Høskuldsstaðir; la fattoria ha quindi preso il nome di Hrappsstaðir; ora è abbandonata»).²⁵ Nel trentesimo capitolo della *Egils saga Skallagrímssonar*, il narratore racconta che il padre di Egill, Skallagrímur, aveva raccolto dal fondo marino una pietra di eccezionali dimensioni da utilizzare come incudine: «Liggr sá steinn þar enn ok mikit sindr hjá ok sér þat á steininum at hann er barðr ofan ok þat er brimsorfit grjóti ok ekki því grjóti glíkt oðru er þar er ok munu nú ekki meira hefja fjórir menn» («Quella pietra si trova ancora lì, circondata da molte scorie, e si vede che la sua superficie è stata battuta e che è stata levigata dalle onde, non è simile a nessun'altra pietra lì intorno e ora non bastano più quattro uomini a sollevarla»).²⁶ Il riferimento al passato

²³ *Ivi*, p. 17.

²⁴ D. MAINGUENEAU, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 3-39.

²⁵ *Laxdæla saga*, EINAR ÓL. SVEINSSON gaf út, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1934, p. 19.

²⁶ *Egils saga*, edited by BJARNI EINARSSON, London, Viking Society for Northern Research – University College London, 2003, p. 41.

può anche riguardare usanze ormai abbandonate dalla comunità. Nel decimo capitolo della *Gísla saga Stúrssonar*, il narratore introduce un commento a proposito delle feste invernali: «Þat var þá margra manna siðr at fagna vetri í þann tíma ok hafa þá veizlur ok vetrnáttablót» («Era usanza di molti, a quell'epoca, di dare il benvenuto all'inverno con banchetti e sacrifici per le notti invernali»).²⁷

Gli esempi potrebbero essere moltiplicati a dismisura, vista la frequenza con cui il narratore interviene nel testo con questo tipo di commenti, osservazioni, precisazioni. Quello che ci interessa sottolineare, però, è che mentre in questo modo si stabilisce esplicitamente la distanza tra la contemporaneità dell'enunciazione – contemporaneità condivisa da narratore e lettore – e il passato del racconto, al contempo si stabilisce anche, implicitamente, l'appartenenza di narratore e lettore a una stessa comunità geografica, linguistica, culturale. Il passato a cui si fa riferimento è un passato che accomuna entrambe le istanze, i riferimenti topografici e storici hanno senso in quanto presuppongono uno spazio noto, una memoria comune. Il narratore parla quindi, nella finzione letteraria, *dall'interno* della stessa comunità a cui appartiene il lettore.

Gli interventi del narratore presi finora in esame svolgono un ruolo importante nel facilitare la decodifica del testo e nel costruire una relazione tra narratore, narrazione e lettore. Non sono però in grado di orientare la lettura verso un giudizio di valore, mettendo in rilievo le qualità morali dei personaggi e delle loro azioni. La voce del narratore, tuttavia, non è percepibile solo negli interventi o nei commenti introdotti nel testo, ma anche nelle scelte lessicali operate nelle descrizioni di persone e di eventi. L'uso di aggettivi non neutrali, in particolare, consente al narratore di formulare giudizi senza che il suo intervento risalti alla lettura.²⁸ Così, ad esempio, la descrizione di Arngrímr Þorgrímsson, nella *Eyrbyggja saga*, ne mette in risalto il carattere violento e, al tempo stesso, implica un giudizio: «hann var ofstopamaðr ok fullr ójafnaðar, ok fyrir því var hann Styrr kallaðr» («era un uomo arrogante e quanto mai ingiusto, per questo motivo veniva chiamato Zuffa»).²⁹ L'uso di aggettivi che, pur riferendosi a uno stesso personaggio, implicano giudizi contrastanti, consente d'altro canto di delineare un ritrat-

²⁷ *Vestfirðinga sögur*, BJÖRN K. ÞÓRÓLFSSON og GUÐNI JÓNSSON gáfu út, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1943, p. 36.

²⁸ Sull'uso degli aggettivi come strumento per esprimere valutazioni soggettive del narratore si veda C. KERBRAT-ORECCHIONI, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 2006, pp. 94-112.

²⁹ *Eyrbyggja saga...*, cit., p. 21.

to meno semplicistico, che richiede l'attività di ricostruzione e decodificazione da parte del lettore. Non c'è dubbio che Grettir sia presentato, nella saga di cui è protagonista, come un uomo di grande valore, perseguitato da un fato avverso. Il giudizio generale su di lui è ben espresso da un commento del narratore presente in due dei testimoni principali: «Lét Grettir hann veg lif sitt, inn vaskasti maðr, er verit hefir á Íslandi» («In questo modo perse la vita Grettir, l'uomo più coraggioso che ci sia stato in Islanda»)³⁰. Sebbene tutta l'organizzazione del testo induca il lettore ad assumere il punto di vista di Grettir, tuttavia, la saga presenta aperture verso una interpretazione più complessa. Particolarmente interessante, in questo senso, è l'inizio del capitolo 28. Il capitolo ha inizio con il ritorno di Grettir in Islanda dalla Norvegia e il narratore apre la nuova sezione del racconto con un giudizio positivo, che conferma l'immagine del personaggio già costruita nel testo: «Hann var þá svá frægr maðr fyrir sakar afís hans, at engi þótti þá slíkr af ungunum mǫnnum» («Era allora talmente celebre, a causa della sua forza, che si riteneva non avesse uguali tra i giovani uomini»). Solo qualche riga dopo, però, questo giudizio viene modificato da un ulteriore commento del narratore: «Þá gerðisk ofsi Grettis svá mikill, at honum þótti sér ekki ófært» («Crebbe allora a tal punto l'arroganza di Grettir che gli parve di poter compiere qualsiasi cosa»)³¹. Non è questa la sede per cercare di delineare una proposta interpretativa che tenga conto di queste discrepanze nel discorso del narratore, quello che ci interessa sottolineare è invece che tali discrepanze esigono un'attività di interpretazione, sottraggono il personaggio a una definizione univoca e coinvolgono il lettore nella costruzione del senso complessivo del racconto. Come sottolinea Umberto Eco, «il testo è una macchina pigra che si attende dal lettore molta collaborazione»³².

Nel suo contributo del 1969, Lars Lönnroth metteva in evidenza come anche determinate caratteristiche fisiche contribuissero a delineare il carattere morale dei personaggi: «Blond and beautiful persons will generally turn out to be good, while dark and ugly persons generally turn out at best to be rather problematic»³³. Poco prima, tuttavia, aveva preso in esame la descrizione di Skarphæðinn – figlio maggiore di Njáll – nella *Njáls saga*, interpretando i riferimenti ai difetti fisici del personaggio come un contrappeso

³⁰ *Grettis saga...*, cit., p. 262, n. 1.

³¹ *Ivi*, pp. 94-95.

³² ECO, *Sei passeggiate...*, cit., p. 34.

³³ LÖNNROTH, *The Academy...*, cit., p. 87.

realistico ai tratti eccessivamente laudativi della sua caratterizzazione.³⁴ La descrizione di Skarpheðinn, in effetti, suscita un'impressione di realismo proprio grazie alla presenza di tratti tra loro contrastanti:

hann var mikill maðr vexti ok styrkr, vígr vel, syndr sem selr, manna fóthvatastr, skjótráðr ok øruggr, gagnorðr ok skjótorðr, en þó lǫngum vel stilltr. Hann var jarpr á hárf ok sveipr í hárinu, eygðr vel, fólleitr ok skarpleitr, líðr á nefi ok lá hátt tanngarðrinn, munnljótr nokkut ok þó manna hermannastr.

Era un uomo alto e forte, buon combattente, nuotava come una foca, era il più veloce degli uomini, rapido nel prendere decisioni, risoluto, abile e pronto nel parlare, ma capace di mantenere a lungo la calma. Aveva capelli castani, ricci, begli occhi, carnagione pallida e lineamenti marcati, naso aquilino, denti sporgenti, bocca piuttosto brutta, ma aveva comunque un aspetto più autorevole di chiunque altro.³⁵

Pur essendo indubbiamente «one of the greatest heroes of the saga»,³⁶ Skarpheðinn non è affatto un personaggio univocamente positivo: insieme ai fratelli presta orecchio alle calunnie dell'intrigante e malvagio Mǫrðr Valgarðsson e si lascia convincere a uccidere in modo ingiustificato e disonorevole Hǫskuldr Þráinsson, figlio adottivo di Njáll e, di conseguenza, suo congiunto per adozione. Hǫskuldr, vittima innocente delle macchinazioni di Mǫrðr e della collera di Skarpheðinn, muore come un martire, pronunciando parole di perdono per il suo assassino: «Guð hjálpi mér, en fyrirgefi yðr!» («Dio aiuti me e perdoni voi!»).³⁷ Con la caratterizzazione complessiva di Hǫskuldr e con la descrizione della sua morte è coerente la presentazione del personaggio, al capitolo 94 della saga:

Nú líðr þar til, er Hǫskuldr er frumvaxti. Hann var bæði mikill ok sterkr, manna fríðastr sýnum ok hærðr vel, blíðmæltr ok ǫrlátr, stilltr vel, manna bezt vígr, góðorðr til allra manna; hann var vinsæll maðr.

Il tempo passa e Hǫskuldr si è ormai fatto adulto. Era alto e forte, bellissimo a vedersi e aveva bei capelli, era affabile e generoso, di temperamento calmo, ottimo guerriero, per tutti aveva buone parole; era un uomo ben voluto.³⁸

³⁴ *Ivi*, p. 86.

³⁵ *Brennu-Njáls saga...*, cit., p. 70.

³⁶ LÖNNROTH, *The Academy...*, cit., p. 86.

³⁷ *Brennu-Njáls saga...*, cit., p. 281.

³⁸ *Ivi*, p. 237.

Abbiamo dunque ragione di chiederci se gli elementi *realistici* nella descrizione di Skarpheðinn non siano, in realtà, elementi *simbolici*, che segnalano gli aspetti contraddittori del personaggio: con i capelli né biondi né bruni, con begli occhi ma brutta bocca, Skarpheðinn è indubbiamente il più autorevole e valoroso tra i figli di Njáll, ma compie anche un'azione ignobile e dà al padre il dolore più grande.

Un altro modo indiretto utilizzato nelle saghe per comunicare al lettore un giudizio su un personaggio o un evento è quello di riportare le parole di una figura autorevole del testo o il parere di una collettività in genere non identificata con precisione. Dopo l'assassinio di Hǫskuldr, il giudizio negativo sull'azione di Skarpheðinn e dei suoi fratelli viene ulteriormente ribadito riportando le parole di Njáll nel corso del susseguente procedimento legale: «Ek vil yðr kunnigt gera, at ek unna meira Hǫskuldi en sonum mínum, ok er ek spurða, at hann var veginn, þótti mér slökkt it sœtasta ljós augna minna, ok heldr vilda ek misst hafa allra sona minna ok lifði hann» («Voglio che sappiate che amavo Hǫskuldr più dei miei figli e quando ho saputo che era stato ucciso è stato per me come se venisse spenta la più dolce luce dei miei occhi, e preferirei aver perso tutti i miei figli, ma che lui vivesse»).³⁹ Il procedere dell'azione richiede che Njáll si adoperi per arrivare a una soluzione pacifica del conflitto, ma citando il suo discorso il narratore, da un lato, torna a sottolineare l'inaccettabilità morale dell'uccisione di Hǫskuldr, dall'altro manifesta la reazione emotiva di Njáll senza descriverne i moti interiori come farebbe – o almeno potrebbe fare – un moderno narratore onnisciente.

Più frequente è il caso in cui il narratore fa riferimento al parere o al giudizio di figure non meglio specificate che popolano il mondo narrativo della saga. Così, come abbiamo visto poc'anzi, nella descrizione di Hǫskuldr si mette subito in rilievo che era *vinsall* ('benvoluto'), aggettivo spesso utilizzato nel momento in cui vengono introdotte nel racconto figure positive. Citare l'opinione di testimoni intradiegetici può anche servire a esprimere un giudizio su una singola azione o ad alludere a pensieri e stati d'animo che – coerentemente con l'adozione della focalizzazione esterna – dovrebbero restare ignoti al narratore. Nella *Eyrbyggja saga*, dopo aver parlato dell'aiuto dato da Arnkell a Þórarinn il Nero, il narratore nota: «lagðisk sá orðrómr á, at þessi liðveizla þætti in skǫrulingsta» («fu allora opinione di tutti che si era trattato di un aiuto molto generoso»).⁴⁰ Nel capitolo 12

³⁹ *Ivi*, p. 309.

⁴⁰ *Eyrbyggja saga...*, cit., p. 57.

della *Egils saga Skallagrímssonar* si racconta di come Þórólfr, zio di Egill venga calunniato di fronte al re Haraldr di Norvegia. Il narratore commenta: «Konungr ræddi fátt um þessi tíðendi fyrir monnum, en fannsk þat á at hann mundi trúnað á festa þessa orðræðu er honum var sagt» («Il re parlava poco di questo davanti ad altri, ma si capiva che prestava fede a quel che gli era stato riferito»⁴¹).

Simile in questo al romanzo moderno, la saga è caratterizzata da una struttura polifonica che vede la presenza di voci diverse disposte gerarchicamente grazie all'organizzazione testuale effettuata dalla voce narrante.⁴² Queste voci sono udibili non solo nell'uso del discorso diretto, ma anche nel gioco di citazioni e di opinioni riportate. Specifica delle Saghe degli Islandesi, però, è la strategia narrativa per cui il narratore cerca – con maggiore o minore successo nei diversi casi – di scomparire dalla narrazione, non assumendosi la responsabilità delle valutazioni e dei giudizi enunciati, ma presentandosi come mediatore di opinioni espresse da voci interne all'universo diegetico.

3. LA MANIPOLAZIONE DEL LETTORE: UN ESEMPIO

Un caso particolarmente interessante è dato dalla *Hænsa Þóris saga* (*Saga di Þórir del Pollame*). Come accade per molte altre saghe, anche per quanto riguarda la *Hænsa Þóris saga* non abbiamo una datazione certa, il che ci impedisce di fare solide ipotesi sulle finalità pragmatiche della sua composizione. Quel che è sicuro è che la vicenda, ambientata nella seconda metà del X secolo, ruota intorno a una questione divenuta di grande attualità alla fine del XIII. L'evento che mette in moto tutta l'azione, infatti, è il rifiuto da parte di Þórir, in un periodo di siccità, di vendere parte del fieno di cui dispone in abbondanza al proprietario terriero Blund Ketill,⁴³ che ne ha bisogno per aiutare i suoi fittavoli. Non riuscendo a convincere Þórir a cedergli il fieno, nonostante le generosissime offerte di pagamento, Ketill se ne impadronisce con la forza, dando così inizio a una serie di azioni che condurranno alla morte sia sua, sia di Þórir.

⁴¹ *Egils saga...*, cit., p. 16.

⁴² O. DUCROT, *Le dire et le dit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984, pp. 171-233.

⁴³ L'epiteto *Blundr* ('sonno') associato al nome di Ketill non deriva da una sua caratteristica individuale, ma viene assegnato a diversi membri della sua stirpe. Il nonno paterno era chiamato Ketill blundr e i suoi fratelli – come ci informa la *Egils saga Skallagrímssonar* – Þorgeirr blundr e Þoroddr hrísablundr (*Egils saga...*, cit., pp. 52-53).

Il problema dell'espropriazione del fieno si pone con forza, in Islanda, dopo l'annessione alla Norvegia, con la promulgazione della *Jónsbók*, codice di leggi elaborato secondo la volontà di re Magnús VI e sottoposto all'approvazione dell'Assemblea generale nel 1281. Contrariamente alle leggi in vigore prima dell'annessione, infatti, il nuovo codice dichiarava la legittimità della procedura di espropriazione, suscitando così l'opposizione di numerosi proprietari terrieri islandesi. Nell'introduzione all'edizione della saga nella collana *Íslenzk fornrit*, pubblicata nel 1938, Sigurður Nordal ne propone, sulla base di un'analisi dei legami intertestuali, una datazione al periodo 1250-1270. A suo parere, quindi, l'autore della saga non intendeva prendere posizione su una legge ancora di là da venire, ma prendeva le mosse da una situazione che doveva presentarsi di frequente nella società islandese. Non si può invece escludere, secondo Nordal, che proprio la conoscenza della *Hænsa Þóris saga* abbia indotto il legislatore a introdurre la norma sull'espropriazione.⁴⁴ Di parere contrario sono Jónas Kristjánsson e Vésteinn Ólason, secondo cui la saga non può che essere derivata dalla discussione sulla norma della *Jónsbók*, motivo per cui ne propongono una datazione agli ultimi due decenni del XIII secolo.⁴⁵

Il problema della datazione, in realtà, non ha particolare attinenza con la nostra discussione: che la saga abbia ispirato la norma della *Jónsbók* o che sia stata composta per sostenerla non toglie il fatto che si tratta di un racconto ambientato in un'epoca in cui l'espropriazione di fieno era considerata illegittima, cosa di cui l'autore (empirico) era sicuramente consapevole. Quello che ci interessa qui è il modo in cui la voce narrante articola la narrazione così da orientare il giudizio del lettore e fare apparire ai suoi occhi come giustificato e generoso il comportamento di chi viola la legge, mentre fin dall'inizio il derubato viene presentato sotto una luce nettamente negativa.

Il primo capitolo è dedicato alla presentazione dei personaggi principali della saga: per caratterizzare sia Blund Ketill sia Þorkell – che farà da consigliere al figlio di Blund Ketill, Hersteinn, per vendicare il padre – viene usato l'aggettivo *vinsæll* ('benvoluto'). Di Þorkell, inoltre, si sottolinea che

⁴⁴ *Borgfrøðinga sögur*, SIGURÐUR NORDAL og GUÐNÍ JÓNSSON gáfu út, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1938, p. XXX-XXXI.

⁴⁵ JÓNAS KRISTJÁNSSON, *Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literature*, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1988, pp. 278-279; VÉSTEINN ÓLASON, *Íslendingasögur og þættir*, in BÖÐVAR GUÐMUNDSSON – SVERRIR TÓMASSON – T. H. TULINIUS – VÉSTEINN ÓLASON (ritstjóri), *Íslensk Bókmenntasaga*, Reykjavík, Mál og Menning, 1993, vol. II, pp. 23-163: 117-119.

è *vitr* ('saggio'). Figura autorevole della comunità⁴⁶ è anche Arngrímr, di cui – come di Blund Ketill e di Þorkell – si sottolinea la ricchezza, senza però far cenno ad altre qualità. Sotto una luce evidentemente negativa viene invece presentato Oddr Qnundarson, che insieme ad Arngrímr parteciperà all'uccisione di Blund Ketill: «engi var hann kallaðr jafnaðarmaðr» («non veniva considerato un uomo amante della giustizia»)⁴⁷. Il disprezzo del narratore si manifesta però soprattutto nella presentazione di Þórir: contro la consuetudine, di questo personaggio non si indica nemmeno il patronimico, sottolineando così la sua estraneità alle relazioni di parentela che intercorrevano tra le famiglie più influenti del paese. Þórir è un *parvenu*: nato povero, si è arricchito facendo il commerciante ambulante, attività anomala e – agli occhi della società islandese, fondata sul possesso della terra e sull'allevamento – degradante. Significativamente, l'unico parente di Þórir citato nella saga viene nominato solo con un soprannome, *Víðfari* ('girovago') e viene definito *reikunarmaðr* ('vagabondo')⁴⁸. La ricchezza non basta ad assicurare a Þórir una posizione nell'élite sociale islandese: «En þó at honum græddisk fé mikit, þá heldusk þó óvinsældir hans, því at varla var til óþokkasælli maðr en Hænsa-Þórir var» («Benché la sua ricchezza crescesse, continuava a essere malvisto, era infatti difficile trovare qualcuno che fosse meno popolare di Hænsa-Þórir»)⁴⁹. Per migliorare la sua posizione sociale, quindi, chiede ad Arngrímr di poter prendere in adozione suo figlio Helgi, secondo una prassi assai diffusa nel mondo nordico medievale. Arngrímr si mostra assai poco entusiasta della proposta, ma si convince ad accettarla quando Þórir si dice disposto a donare al ragazzo metà dei suoi averi pur di averlo in adozione. Si stabilisce così un rapporto di parentela e di alleanza che, secondo quanto commenta il narratore, rende Þórir ancora più intrattabile e arrogante. La sua ricchezza aumenta ancora, ma «helzk honum enn óvinsældin» («continuò ad essere malvisto»)⁵⁰.

A questo punto il narratore ha posto i presupposti per introdurre l'episodio centrale della saga: l'appropriazione del fieno. Il quarto capitolo descrive

⁴⁶ Il rilevante ruolo sociale di Arngrímr è rivelato anche dall'epiteto *goði* associato al suo nome, termine che fa riferimento, in epoca precristiana, a funzioni sacerdotali.

⁴⁷ *Borgfirðinga sǫgur*, cit., pp. 3-6.

⁴⁸ *Ivi*, p. 19 e n. 1. Sul commercio interno nell'Islanda medievale e lo stigma sociale che lo accompagnava si veda E. P. DURRENBERGER – D. DURRENBERGER – ÁSTRÁÐUR EYSTEINSSON, *Economic Representation and Narrative Structure in Hænsa-Þóris saga*, in «Saga-Book», 22, 1986-1989, pp. 143-164.

⁴⁹ *Borgfirðinga sǫgur*, cit., p. 6.

⁵⁰ *Ivi*, p. 7.

il saggio comportamento di Blund Ketill che, durante la siccità, dà disposizioni per assicurare la possibilità di nutrire il bestiame nonostante la carenza di fieno. Non tutti i fittavoli, però, seguono i suoi consigli e diversi di loro, ridotti alla fame, cercano il suo aiuto. Blund Ketill arriva al punto di macellare parte dei suoi animali pur di non abbandonarli a se stessi, ma alla fine non ha più le risorse necessarie per assicurare la sopravvivenza sia del proprio bestiame, sia di quello dei fittavoli. Il quinto capitolo riferisce quindi del tentativo di Blund Ketill di convincere Þórir a vendergli parte delle sue scorte di fieno. Þórir rifiuta ostinatamente qualsiasi offerta, per quanto generosa, senza indicare nessun motivo e, alla fine, Blund Ketill si appropria del fieno con la forza, lasciando comunque un pagamento in compenso: «Þá mun fara verr, ok munu vér allt at einu hafa heyit, þó at þú bannir, en leggja verð í staðinn ok njóta þess, at vér erum fleiri» («Allora le cose si mettono peggio e noi prenderemo il fieno comunque, anche se tu ce lo vieti, lasciandoti un compenso, e trarremo vantaggio dalla nostra superiorità numerica»)⁵¹. L'azione di Blund Ketill comporta chiaramente una violazione dei principi giuridici su cui si basava la comunità islandese, come viene anche dimostrato dalle proteste dei proprietari terrieri isolani nel momento in cui la Corona norvegese, con la *Jónsbók*, introduce il diritto di espropriazione in queste circostanze. La costruzione narrativa, la patetica illustrazione della generosità di Blund Ketill e l'assenza di qualsiasi motivazione alla base dell'ostinazione di Þórir mirano a confermare la già implicita suddivisione dei personaggi in due campi assiologici opposti (in una catena bene/male, socialità/antisocialità, ricchezza derivata dalla proprietà terriera/ricchezza derivata dal commercio) e guidano quindi il giudizio del lettore verso una condanna non solo del comportamento di Þórir, ma della sua persona nel complesso.

Il seguito della saga ribadisce questa classificazione morale dei personaggi e mostra come l'agire malvagio ed egoistico di Þórir conduca alla catastrofe. Þórir cerca infatti l'appoggio di membri influenti della comunità per vendicare l'affronto subito: si rivolge così sia ad Arngrímr sia a Oddr, ma in entrambi i casi è lo stesso figlio adottivo, Helgi, a sbugiardarlo e a far fallire i suoi tentativi. Infine, come aveva *comprato* l'adozione di Helgi offrendo metà dei suoi beni, *compra* ora l'appoggio del figlio di Oddr, Þorvaldr nella causa contro Blund Ketill promettendogli lo stesso compenso. Se Þorvaldr accetta, tuttavia, non è solo per avidità. Già prima dell'offerta aveva infatti manifestato stupore per l'indifferenza mostrata dai proprietari terrieri nei confronti di un'appropriazione che contraddiceva il diritto vigente: «Bærr

⁵¹ *Ivi*, p. 16.

er hverr at ráða sínu» («Ognuno ha diritto di disporre di quel che è suo»)⁵². Il commento di Þorvaldr rischia di mettere in discussione tutta la costruzione del narratore, è quindi necessario che lo stesso personaggio, in finale di capitolo, manifesti una presa di distanza dal *cattivo* del racconto: «Þetta mun vera reyndar, at þú munt vera engi gæfumaðr, ok illt mun af þér hljóta-sk; en svá mun nú vera verða» («Pare evidente che non sei un uomo dotato di fortuna e da te verrà del male; ma ormai accada quel che deve»)⁵³.

Þórir riesce dunque a dividere il campo dell'oligarchia locale, spingendo Arngrímr, Þorvaldr e Oddr contro Blund Ketill, che cadrà vittima della sua vendetta e sarà bruciato dentro casa dai suoi nemici. Da questo momento l'interesse del narratore si sposta dal destino di Þórir – di cui si dice sbrigativamente che viene decapitato in uno scontro con il figlio di Blund Ketill, Hersteinn – alle manovre che riconurranno, alla conclusione della saga, a una conciliazione tra i due campi avversi di proprietari terrieri. Eliminato il *parvenu*, si tratta ora di ristabilire l'equilibrio interno all'oligarchia.

4. CONCLUSIONI

Possiamo a questo punto domandarci se nelle Saghe degli Islandesi sia riconoscibile la catena delle istanze enunciative individuata dagli studi narratologici a partire dall'analisi, soprattutto, di testi d'epoca moderna e contemporanea: «the transmission of narrative begins with a real author who creates an implied author who constructs a narrator who addresses a narratee»⁵⁴. La questione non è semplice e riguarda anche lo statuto di questo genere letterario. Se infatti noi lettori moderni leggiamo le saghe come opere di finzione narrativa, è pur vero che il narratore ce le presenta come resoconti storici, sovrapponendo la dimensione creativa a quella testimoniale della scrittura, e creando così una confusione che Gérard Genette riconosce:

[...] si identifica l'istanza narrativa con l'istanza di «scrittura», il narratore con l'autore, e il destinatario del racconto col lettore dell'opera. Confusione forse

⁵² *Ivi*, p. 20.

⁵³ *Ivi*, p. 21.

⁵⁴ J. PHELAN – W. C. BOOTH, *Narrator*, in D. HERMAN – M. JAHN – M-L. RYAN, (edited by), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London-New York, Routledge, 2005, pp. 388-392: 388.

reale nel caso di un racconto storico o di una vera autobiografia, ma non quando si tratta di un racconto di finzione[...]⁵⁵

Gli autori delle saghe rimangono però per noi dei perfetti sconosciuti. Certo, sono state condotte analisi di tipo stilistico e statistico per individuare saghe appartenenti a uno stesso autore o per proporre l'attribuzione di certi testi a una figura storica conosciuta (un ampio dibattito si è sviluppato, ad esempio, sulla possibile attribuzione a Snorri Sturluson della *Egils saga Skallagrímssonar*).⁵⁶ Al di là di ogni ipotesi elaborata dagli studiosi in proposito, è comunque evidente che gli autori delle saghe evitano accuratamente qualsiasi riferimento a se stessi e al contesto storico di produzione del testo, annullando così la possibilità, a cui allude Genette, di una sovrapposizione tra autore *empirico* e narratore. Diversa è la questione per quanto riguarda invece l'autore *implicito*. Anello che congiunge autore empirico e narratore, l'autore implicito è figura sfuggente e discussa,⁵⁷ ma è il livello più alto a cui può pervenire l'analisi delle istanze enunciative di una saga. Se infatti l'autore empirico si cela accuratamente dietro il suo testo, questo stesso testo proietta indubbiamente l'immagine di un autore che lo produce rivolgendosi a un pubblico che appartiene alla sua stessa comunità. La *confusione* di cui parla Genette si crea dunque non tra narratore e autore empirico, ma tra narratore e autore implicito.

La nozione di autore implicito – o, nella terminologia di Umberto Eco, autore modello – è necessaria quando il testo manifesta una distanza tra autore e narratore. È evidente che il narratore del *Robinson Crusoe*, che apre il romanzo con le parole «I was born in the year 1632 in the city of York, of a good family»⁵⁸ non è né il personaggio storico Daniel Defoe né lo scrittore Daniel Defoe la cui immagine è costruita dal testo. E men che mai narratore e autore implicito possono sovrapporsi in un romanzo come *Die Lebensansichten des Katers Murr*, di E.T.A. Hoffmann, là dove la voce narrante è quella di un gatto. Nelle Saghe degli Islandesi non c'è però nessuna presa di distanza dell'autore implicito dal narratore, anzi, la strategia testuale nel suo complesso tende a creare l'effetto di identità tra le due istanze: la

⁵⁵ GENETTE, *Figure III*, cit., p. 260.

⁵⁶ Sulla questione si veda T. H. TULINIUS, *The Enigma of Egill: the Saga, the Viking Poet, and Snorri Sturluson*, Ithaca, Cornell University Library, 2014.

⁵⁷ A. NÜNNING, *Implied Author*, in HERMAN – JAHN – RYAN, (edited by), *Routledge Encyclopedia...*, cit., pp. 239-240; S. CALABRESE, *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Milano-Torino, Mondadori, 2010, p. 48.

⁵⁸ D. DEFOE, *Robinson Crusoe*, London, Penguin Books, 2001, p. 5.

voce che parla nel testo si rivolge a un pubblico che le è contemporaneo, che conosce le famiglie a cui appartengono i personaggi e il territorio in cui si svolge l'azione: questo ci rivelano i continui riferimenti genealogici e i richiami ai mutamenti che si sono verificati – nelle consuetudini, nella toponomastica e nel paesaggio stesso – dal tempo degli eventi narrati a quello della narrazione.

La voce narrante parla dunque *dall'interno* della comunità, ma possiamo identificare questa comunità con l'insieme della società islandese del XIII secolo? Un testo come la *Hænsa Þóris saga* ci suggerisce che, probabilmente, questa comunità la dobbiamo intendere come ristretta all'élite sociale dominante. Il narratore/autore implicito di una saga degli Islandesi si fa dunque portavoce di una memoria e veicolo di valori e giudizi che appartengono al gruppo di famiglie che controllano sia l'attività culturale sia l'economia isolana dell'epoca, coinvolgendo tuttavia nella comunicazione anche un pubblico più vasto, che poteva assistere alla lettura ad alta voce dei testi. L'*imparzialità* esibita dal narratore consiste soprattutto nell'astenersi da un'esplicita presa di posizione a favore o contro una delle parti in conflitto, quando questo conflitto si verifica tra famiglie dell'oligarchia terriera. Il narratore, d'altro canto, disponeva di un repertorio di strumenti in grado di orientare comunque il giudizio del lettore, dall'accorto uso dell'aggettivazione alla citazione di testimoni intradiegetici, generalmente anonimi. L'effetto di imparzialità viene invece meno quando si tratta dei valori su cui si basa la rappresentazione di sé dell'oligarchia, valori che costituiscono il metro di giudizio del comportamento dei personaggi e che non possono essere messi impunemente in discussione, così come non può essere messa in discussione la struttura gerarchica della società islandese. Se ne è accorto a sue spese lo sventurato Þórir, pollivendolo arricchito.