

L'enigma del *hronæs ban* nel Franks Casket: una proposta interpretativa

Nicoletta Ghessa

(Università di Cagliari)

Abstract

The article presents a new interpretation of the Old English *hronæs ban* enigma, carved on the front panel of the Franks Casket (Northumbria, 8th century). The riddle, consisting of two alliterative verses written in *futhorc* runes, describes the stranding of a 'fish', hinting at the beached whale from whose bones the casket was made – as the solution *hronæs ban* "whalebone" clarifies. Nonetheless, the opening hemistich of the first verse has proved cryptic because of its ambiguous syntax, which scholars tend to emend and interpret univocally. Through a detailed lexical analysis of the verses and of their intertextual references, the paper aims at showing that the syntax was, indeed, intentionally made equivocal, thus allowing a twofold reading of the text, both profane and sacred. In fact, from a secular perspective, the riddle could be read as a formula to activate the apotropaic occult power of the casket's material, whalebone, whilst from a Christian one, it could be seen as a metaphor of the Flood. The article will focus on this latter analogy, examining the myth of the Flood in Anglo-Saxon culture, and exploring the possible reasons behind the mention of this biblical episode in the casket, first and foremost as an allusion to its being an 'ark', i. e., a storage box for valuables.

Key Words – Franks Casket; *hronæs ban*; whalebone riddle; myth of the Flood

L'articolo propone una nuova interpretazione dell'enigma del *hronæs ban*, redatto in antico inglese e inciso, in rune dell'alfabeto *futhorc*, lungo la cornice del pannello frontale del Cofanetto Franks (Northumbria, VIII sec.). Composto da due versi allitterativi, l'indovinello descrive lo spiaggiamento di un 'pesce', alludendo alla balena arenata dalle cui ossa venne ricavato il manufatto, come appunto specifica la soluzione *hronæs ban* "osso di balena", inclusa nell'iscrizione. Tuttavia, l'emistichio iniziale del primo verso presenta un'ambiguità sintattica tuttora oggetto di un acceso dibattito critico, che mira a interpretare in maniera univoca l'enunciato. Questo studio, attraverso una puntuale analisi filologico-lessicale e intertestuale dei versi, intende invece dimostrare come la sintassi ambivalente sia stata ricercata di proposito per creare un enigma dalla duplice lettura, profana e sacra. Le particolari scelte lessicali attuate nei versi, infatti, adombrano ulteriori livelli di significato del testo, che, a seconda della prospettiva nella quale lo si consideri (secolare o cristiana), può essere inteso come formula per attivare l'occulto potere apotropaico dell'osso di balena, oppure come metafora del Diluvio universale. L'articolo si concentra su questa seconda analogia, esaminando il mito del Diluvio universale nella cultura anglosassone e spiegando le ragioni che potrebbero avere spinto l'autore dell'enigma a includere un riferimento a questo episodio biblico nel cofanetto – il quale, in effetti, può essere definito un' 'arca', in quanto scatola dove riporre al sicuro oggetti preziosi.

Parole chiave – Cofanetto Franks; *hronæs ban*; enigma dell'osso di balena; mito del Diluvio universale

*Limpida dictanti metrorum carmina praesuL
Munera nunc largire, rudis quo pandere reruM
Versibus enigmata queam clandestina fatV!*¹

(ALDHELMUS, JUSTER 2015: 2)

1. La poetica dell'enigma nell'arte anglosassone

«Svelare [...] i segreti enigmi delle cose»: questo è il fine che Aldhelm di Malmesbury, nel VII secolo, intende perseguire con la sua raccolta di indovinelli latini composti in esametri (*Aenigmata Aldhelmi*), come egli stesso dichiara nella *præfatio* dell'opera. Il compito che il dotto abate anglosassone si prefigge potrebbe apparire paradossale, in quanto egli intende svelare gli enigmi insiti nelle cose del Creato attraverso altrettanti enigmi, per giunta complicati dalla lingua e dalla forma ricercate in cui essi vengono redatti. Eppure Aldhelm considera l'indovinello strumento educativo per eccellenza, poiché per trovarne la soluzione l'intelletto è spinto – peraltro in maniera ludica – a compiere un notevole sforzo interpretativo, a sfruttare nuove associazioni di idee, a 'vedere dentro' (*intelligere*) le parole e i rapporti che esse hanno con gli oggetti e che gli oggetti intrattengono tra di loro. Ciò che interessa, quindi, non è tanto la nozione ottenuta risolvendo l'enigma, quanto il processo mentale che porta a tale risultato; più della conoscenza in sé, importa padroneggiare un valido metodo di ragionamento che permetta di accedere ad essa.

L'indovinello serve proprio a questo: ad aguzzare l'ingegno. E, in ambito anglosassone, potremmo dire anche la vista. In tutti i linguaggi artistici che questa cultura ha sviluppato, verbali così come non-verbali, preponderante è infatti l'elemento visivo; per via del proprio retaggio orale, in primo piano campeggiano le immagini – perfino in poesia, attraverso l'uso di ardite metafore, le *kenningar*. Di conseguenza, manoscritti, gioielli, suppellettili, armi, porte e porzioni di pareti di edifici sacri si presentano ornati di fitti motivi vegetali e zoomorfi, secondo una vera e propria grammatica figurativa fatta di iconografie stilizzate e condensate che si intersecano fitte tra loro e che spesso non hanno una lettura univoca, bensì possiedono una natura volutamente polisemica; possono e devono essere interpretate in più modi, poiché in più modi può essere intesa la realtà complessa che esse raccontano, ricca di sfumature, dettagli e contraddizioni. Così come accade negli indovinelli, in queste rappresentazioni nulla è mai davvero come appare; può capitare, ad esempio, che quello che a un primo sguardo sembra un insieme casuale di intrecci abitati da animali su un pomolo di spada vada invece a comporre, visto da una diversa prospettiva, il muso di un toro²; o che la riproduzione di un gufo su una fibbia, se rovesciata, diventi quella di uno scoiattolo o di un altro piccolo mammifero³. L'intera arte anglosassone è costellata di immagini enigmatiche che invitano a non fermarsi all'apparenza, ma a osservare con attenzione il mondo circostante e a riflettere sulle interconnessioni esistenti tra gli elementi che lo governano e gli esseri viventi che lo popolano.

¹ “Puri canti in metri, patrono, concedimi ora in dono mentre parlo, incapace, affinché con questo discorso possa io svelare in versi i segreti enigmi delle cose”. Questa e le successive traduzioni sono mie.

² Pomolo di spada, argento dorato, Woodeaton, Oxfordshire (VIII secolo), British Museum (WEBSTER 2012a: 36).

³ Fibbia, argento, Braughing, Hertfordshire (IX secolo), British Museum (WEBSTER 2012a: 37).

L'enigma permea dunque ogni aspetto del pensiero anglosassone, dall'educazione alla produzione artistica, quest'ultima caratterizzata per questo motivo da una forte interazione tra testo e immagine.

Massimo esempio di questa 'poetica dell'enigma' è senza dubbio il Franks Casket, prezioso cofanetto in osso di balena realizzato in Northumbria durante l'VIII secolo, un'epoca ancora di transizione tra paganesimo e cristianesimo (nonostante la conversione degli Anglosassoni risalga al secolo precedente). Benché annoverato tra i manufatti dell'arte profana, il Cofanetto fu quasi certamente prodotto, o quanto meno ideato, in ambiente religioso con finalità didattiche, che emergono dalle tematiche implicite nelle raffigurazioni intagliate in rilievo sui suoi cinque pannelli. Essi sono istoriati di scene e motivi tratti sia dal folklore germanico e celtico sia dalla tradizione biblica e dalla storia giudaico-romana, ma una loro corretta e completa lettura è a volte impedita dall'utilizzo di iconografie, almeno per noi, ambigue e di molteplici codici linguistici e grafici nelle iscrizioni che le integrano – si passa dal dialetto northumbrico al latino, dalle rune del *futhorc* anglosassone alla scrittura semionciale latina, fino ad includere crittogrammi. In sintesi, il manufatto sembra configurarsi come un indovinello composito, le cui parti, una volta risolte singolarmente, lette nel complesso dovrebbero delineare un *exemplum* cristiano – anche se le ipotesi interpretative proposte finora non sono concordi su questo punto.

Una delle parti che compongono l'iper-enigma del Cofanetto – e che costituisce lo specifico oggetto di questo studio – consiste proprio in un breve indovinello metrico, inciso in caratteri runici lungo la cornice del pannello frontale del manufatto. Esso ci narra l'infausto destino di un pesce che, a causa di una mareggiata, termina la sua vita sui ciottoli di una spiaggia: un'allusione alla balena arenata dalla quale venne ricavato il materiale di cui è fatto il Cofanetto. La soluzione, inclusa nell'iscrizione, è infatti *hronæs ban* "osso di balena". Tuttavia, la posizione in cui essa è incisa, il contesto iconografico dell'intero pannello frontale, il forte potere immaginifico dei versi e alcune loro peculiarità morfologiche e lessicali, unitamente alle caratteristiche della tradizione enigmatografica all'interno della quale il componimento si iscrive, suggeriscono che l'indovinello possa celare una varietà di tematiche implicite, di duplice natura – cristiana e pagana –, e che quindi la presunta soluzione fornita sia da intendersi come una sorta di specchietto per le allodole o, al contrario, come un'esca gettata con l'intento di far abboccare gli ingegni più istruiti e smaliziati.

Diverse sono state infatti le interpretazioni dell'indovinello avanzate negli anni dagli studiosi; a queste, intendo aggiungere una mia personale ipotesi, che cercherò di sostenere con il corredo di un'attenta ricerca filologico-lessicale condotta all'interno del *corpus* poetico anglosassone e della tradizione biblica; nella speranza, mutuata da Aldhelm, di svelare almeno uno dei segreti enigmi racchiusi in questo intrigante manufatto, che da secoli resiste ad ogni tentativo di spiegazione globale, nonostante le attenzioni ad esso costantemente rivolte dalla critica.

1.1. Il pannello frontale

Prima di addentrarci nell'analisi dei versi dell'indovinello dell'osso di balena, è necessario soffermarsi brevemente sul contesto iconografico nel quale esso è inserito. Il pannello frontale del Franks Casket, nel quale un tempo si trovava la serratura del cofanetto, si presenta verticalmente diviso a metà per ospitare due scene di matrice culturale differente, che così affiancate costituiscono da sole un enigma: a sinistra, la raffigurazione della leggenda germanica del fabbro Weland, e a destra l'Adorazione dei

Magi. Paganesimo e cristianesimo sembrerebbero qui messi a confronto, ma tuttora non è chiaro il motivo dell'accostamento di due soggetti all'apparenza così incompatibili tra loro (Weland, 'principe degli Alfi'⁴ soggetto all'etica eroica della vendetta – per la quale non esita a uccidere e a perpetrare violenze –, e Gesù, il figlio di Dio venuto sulla Terra per annunciare una nuova legge e un nuovo messaggio di salvezza e misericordia) per evidenziare il contrasto tra la società pagana e quella cristiana; è anzi possibile che le scene potessero non apparire antitetiche, ma in qualche modo analoghe, come se Weland e la sua storia, nell'ottica germanica, fossero una prefigurazione, oggi difficile da intuire, di uno o più temi cristiani adombrati nell'Adorazione dei Magi.

Ciò non costituirebbe un fatto anomalo: l'azione apostolica svolta all'epoca dai missionari cristiani, promossa da papa Gregorio Magno, non era esclusivamente repressiva nei confronti di culti, usanze e miti pagani, piuttosto mirava ad assimilarli, ove possibile, rideterminandoli secondo la nuova dottrina. E invero è questo che sembra accadere anche negli altri pannelli del Cofanetto; sebbene quello frontale sia il solo in cui figurino un'iconografia cristiana riconoscibile (chiarita da un'iscrizione in caratteri runici che recita *Mægi*), i restanti pannelli risultano incentrati su leggende o vicende storiche nelle quali il messaggio cristiano può essere comunque ravvisato come ideologia soggiacente. Malgrado in esse manchino elementi inequivocabilmente cristiani, è possibile scorgervi una morale cristiana latente, senza che l'interpretazione risenta di forzature arbitrarie⁵. L'accostamento di Weland all'Adorazione dei Magi nel pannello frontale potrebbe proprio fornire la chiave di lettura cristiana da applicare a tutte le storie pagane raffigurate nel manufatto, per accedere così al vero messaggio dell'opera – allo stesso modo in cui, inserendo la chiave nella serratura al centro del medesimo pannello, era possibile accedere al tesoro custodito nel Cofanetto.

Rispetto agli altri, il pannello frontale presenta infatti delle singolarità per le quali si può pensare che esso svolga un ruolo cruciale nel tracciare l'idea alla base della struttura concettuale e fisica del Cofanetto. Non solo, come già detto, è l'unico pannello in cui campeggia un'iconografia neotestamentaria, ma è anche l'unico in cui sono ritratti due soggetti differenti appartenenti a due tradizioni distinte. Inoltre, l'iscrizione in caratteri runici incisa lungo la sua cornice è di natura atipica se paragonata a quella delle altre cornici. Queste ultime, nonostante il carattere perlopiù frammentario, oscuro e allusivo, servono da commento o didascalia alle scene che contornano. L'iscrizione del pannello frontale, come già anticipato, narra invece la sventurata sorte di un pesce, nella quale è impossibile individuare elementi ricollegabili a Weland o ai Magi.

1.1.1. *L'iscrizione del hronæs ban*

Il testo traslitterato dell'iscrizione incisa sul pannello frontale nei caratteri dell'alfabeto *futhorc*, e redatta in antico inglese, è il seguente:

*Fisc flodu ahof on fergenberig;
warþ gasric grorn, þær he on greut giswom.
Hronæs ban*⁶. (DOBBIE 1942: 116)

⁴ *Álfa lióði* "principe degli Alfi", *Völundarkviða* 11,3 (DRONKE 1997: 246).

⁵ A questo proposito, si veda ad esempio la teoria di WEBSTER (2012b: 33-43), secondo la quale ogni pannello del Cofanetto contiene un insegnamento utile all'educazione di un buon re o condottiero cristiano.

⁶ Due sono le letture possibili: "Il pesce sollevò le onde sull'alta montagna; / il terribile re divenne triste quando nuotò sui ciottoli. / Osso di balena". Oppure: "L'ondata portò il pesce sull'alta montagna; / il terribile re divenne triste quando nuotò sui ciottoli. / Osso di balena".

Si tratta di un indovinello atto a rivelare il materiale di cui il Cofanetto è fatto: la sequenza dei segni, infatti, forma due versi lunghi, entrambi composti da semiversi allitteranti tra loro (il corpo dell'indovinello), più un terzo enunciato a sé stante che costituisce la soluzione, appunto *hronaes ban* "osso di balena". Si è però giunti a questo risultato dopo un complicato lavoro di decodificazione (le rune incise sul lato inferiore, ad esempio, sono riflesse verticalmente e scritte da destra verso sinistra) e di interpretazione del testo, in virtù delle peculiarità lessicali e morfologiche che lo caratterizzano, ancora oggi oggetto di un acceso dibattito critico.

È proprio l'emistichio iniziale, *fisc flodu ahof*, che contiene al suo interno un annoso dilemma interpretativo: non è facile stabilire con certezza quale, tra i sostantivi *fisc* "pesce" e *flodu* "flutto, onda, ondata; inondazione, diluvio", sia il soggetto che governa il verbo *ahof*, 3^a pers. sing. del preterito di *ahebban* "sollevare, issare". La questione è resa ancora più ostica dalla forma del sostantivo *flodu*, la cui desinenza in *-u* è un'anomalia che non trova una spiegazione convincente, poiché *flōd* è un sostantivo maschile della declinazione forte, nella quale la desinenza *-u* non corrisponde ad alcun caso, né al singolare né al plurale. Si potrebbe trattare di un arcaismo, in quanto la forma originaria era appunto *flodu* (tema in *-u*), divenuto poi *flōd* a seguito di un processo di perdita della vocale finale avvenuto durante la fase antica della lingua inglese antica, il quale interessò diversi sostantivi che finirono per confluire nei temi in *-a* (WRIGHT 1925: 99-100). Questo però potrebbe voler dire datare il Cofanetto a un periodo precedente l'VIII secolo, rendendo così anacronistici gli altri elementi, sia figurativi sia grafici, presenti nei vari pannelli oppure considerare l'ipotesi, poco plausibile, che il testo preesistesse al manufatto. Si ritiene quindi che l'incisore e/o autore del testo metrico abbia commesso un errore, declinando *flōd* come un sostantivo neutro forte. Quale che sia la motivazione di questa insolita desinenza, determinare il soggetto del primo verso rimane un'operazione difficile, in quanto le desinenze di nominativo e accusativo coincidono in tutti i temi nominali dell'antico inglese.

La lettura che veda *fisc* come soggetto e *flodu* come oggetto genera un enunciato all'apparenza bizzarro: sembra infatti impossibile che un pesce, per quanto grande possa essere, sia in grado di provocare un'onda così alta da arrivare fin sopra alla cima di un'imponente montagna, ancor più se il 'pesce' in questione è una balena prossima a incagliarsi, dunque ferita o comunque indebolita – proprio come lascia intendere la soluzione dell'indovinello, che permette di identificare il pesce in una balena che si arena, divenendo *grorn* "triste, afflitta"⁷.

La stranezza della situazione che deriva dal porre *fisc* come soggetto, poco realistica poiché non corrisponde a quanto avviene in natura (dove invece è un'ondata che può trasportare un pesce fin su un'altura), è uno dei principali motivi per cui questa ipotesi viene ritenuta poco convincente dalla maggioranza degli studiosi, secondo un approccio che oserei definire fin troppo logico e scientifico, figlio di una mentalità moderna che non tiene conto del contesto culturale e storico del componimento. L'uomo medievale, infatti, non avrebbe fatto alcuna fatica a ritenere credibile una tale affermazione; nei bestiari e nelle opere didascaliche e naturalistiche dell'epoca la balena viene sempre descritta come la creatura marina capace di emettere acqua e produrre onde, abitudine

⁷ Sebbene Aristotele (*Historia Animalium*, IV sec a.C.) avesse già intuito che i cetacei fossero mammiferi e non pesci, sarà soprattutto grazie a Linneo, nel Settecento, che questa classificazione diverrà ampiamente nota. Il termine 'balena' tuttora è spesso usato in modo improprio per indicare in senso lato tutti i cetacei di grossa taglia, che in realtà sono distinti in diverse famiglie (una delle quali è appunto quella dei Balenidi).

alla quale l'animale deve il suo nome (lat. *ballaena* < gr. *phá(l)laina*, dalla radice PIE *bhel- “soffiare, gonfiare, ingrossare”). Isidoro di Siviglia (VII secolo), ad esempio, scrive che «*Ballenae autem sunt immensae magnitudinis bestiae, ab emittendo et fundendo aquas vocatae; ceteris enim bestiis maris altius iaciunt undas*»⁸ (ISIDORUS, *Etym.* XII. vi, LINDSAY 1911: 61). Questa convinzione era inoltre già presente in alcune opere di autori latini; Plinio il Vecchio (I secolo d. C.), nell'enumerare i mostri marini che abitano i diversi mari del pianeta, parla di un capodoglio che s'innalza, simile ad una colonna, fino a sovrastare le vele delle navi, per poi emettere dal suo sfiatatoio una sorta di 'diluvio' («*Maximum animal [...] est [...] in Gallico oceano physeter, ingentis columnae modo se attollens altiorque navium velis diluviem quandam eructans*» [PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis Historia* IX. iii, BORGHINI et al. 1983: 298]); ma ancora più significativo è un passo tratto dalla *Mosella* di Ausonio (IV secolo d. C.), in cui il poeta mette a confronto la mite 'balena della Mosella', ovvero il pesce siluro, con le pericolose balene dell'Atlantico (vv. 144-149):

*Talis Atlantico quondam ballena profundo
cum vento motive suo telluris ad oras
pellitur; exclusum fundit mare, magnaue surgunt
aequora, vicinique timent decrescere montes*⁹. (AUSONIUS, GREEN 1991: 120)

L'ipotesi che *fisc* sia il soggetto della frase può quindi considerarsi plausibile e ben giustificata: come racconta Ausonio, le balene, nel disperato e spesso vano tentativo di contrastare le correnti che le sospingono a riva, dibattendosi in mare sollevano onde tanto grandi che i monti vicini sembrano rimpicciolirsi – una circostanza paragonabile a quella che viene descritta anche nell'indovinello del Franks Casket.

Ciò nonostante, esistono delle oggettive perplessità di natura prettamente linguistica che confortano l'interpretazione contraria, nonché la più condivisa, secondo la quale *flodu* sarebbe il soggetto del verbo *ahof*. MIZE (2011), data l'impossibilità di chiarire l'enunciato basandosi sul solo aspetto morfologico, sposta la sua analisi sul piano della semantica e qui individua due principali difficoltà: il verbo *ahebban* significa esclusivamente “sollevare, innalzare” e come complemento ha sempre un oggetto ben definito, che può essere facilmente afferrato, tanto che nelle occorrenze del *corpus* il senso del verbo implica di solito che l'oggetto sia prima sollevato e poi mantenuto in alto per un certo lasso di tempo, senza che l'agente lasci la presa su di esso; *flōd*, quindi, non sembra essere un complemento oggetto accettabile per il verbo, in quanto il suo significato di “onda, ondata/ diluvio” implica il concetto di flusso e movimento di una massa d'acqua. Anche da un punto di vista semantico, dunque, è più logico che sia l'acqua, col suo flusso crescente, a sollevare e tenere in alto un pesce per un dato periodo – non viceversa. Infatti, il verbo *ahebban*, come riportato nel DOE (s.v. A.1.d), può denotare l'azione svolta dalle acque di sollevare un oggetto; un esempio di questo uso è osservabile nel poema *Genesis A* (vv. 1418b-1419): «[...] *siððan nægledbord, fær seleste, flod up ahof*»¹⁰ (KRAPP 1931: 44), in cui il sostantivo *flōd* è appunto soggetto del preterito *ahof*. Mize conclude che, date queste evidenti motivazioni semantiche, l'unica

⁸ “Le balene inoltre sono bestie di immensa grandezza, così chiamate poiché emettono e producono acqua; esse infatti innalzano onde più alte di quelle delle altre creature marine”.

⁹ “Così talvolta nell'immenso Atlantico una balena / è spinta dal vento o dal suo moto a riva; / trabocca il mare, grandi onde si levano sulla distesa d'acqua, / e i monti vicini temono di impicciolirsi”.

¹⁰ “[...] Con i flutti che ne sollevavano le tavole chiodate, eccellente vascello”.

lettura possibile dell'enunciato sia quella che intende *flodu* come soggetto del verbo e *fisc* come oggetto – e oggi questa viene adottata dalla maggioranza degli studiosi.

Tuttavia, ritengo che privilegiare una lettura a discapito di un'altra, ugualmente possibile, potrebbe condurre fuori strada. A mio avviso, infatti, l'indovinello trova la sua ragion d'essere nel dualismo di senso che lo caratterizza. Come si è detto, esso si inserisce nell'unico pannello del Cofanetto in cui sono presenti due soggetti distinti, uno (la vendetta di Weland il fabbro) legato alla cultura pagana e l'altro (l'Adorazione dei Magi) a quella cristiana; l'ambiguità della forma linguistica potrebbe quindi essere stata ricercata di proposito per suggerire due letture differenti dello stesso indovinello, entrambe valide, che potessero conciliarsi con le tradizioni da cui scaturiscono le due scene ritratte nel pannello: dunque, l'una che esprimesse l'aspetto profano dei versi e l'altra che mettesse in luce una possibile metafora cristiana in essi celata.

Da una parte, avremmo pertanto la lettura in cui *fisc* è soggetto del primo verso, la quale, raccontando lo spiaggiamento di una balena secondo un *topos* fissato dalle opere latine, costituirebbe un testo che avrebbe lo scopo di svelare il materiale utilizzato per creare il Cofanetto; dall'altra, avremmo invece la lettura secondo la quale sarebbe *flodu* il soggetto dell'enunciato, per cui il testo risultante si presterebbe ad essere interpretato in chiave cristiana, con finalità morali e didattiche, come già è stato notato da alcuni studiosi. EICHNER (1991), ad esempio, individua in *fisc* il pesce simbolo di Cristo e ravvisa nei versi un riferimento alla storia del profeta Giona. WEBSTER (1999) è invece convinta che il testo sia un monito rivolto in particolare ai re il cui operato non segua i precetti della fede cristiana: ad attenderli vi sarà una fine meschina come quella riservata al “terribile re” dell'indovinello. SCHÜRR (2005), infine, ritiene che i due versi siano costruiti su un gioco di antitesi tra bene e male, Cristo e Satana.

Quest'ultima ipotesi, a mio parere, è particolarmente interessante; ad un'analisi più attenta, infatti, i sostantivi che nei versi dovrebbero avere come referente la balena, ovvero *fisc* nel primo verso e *gasric* nel secondo, sembrano possedere due connotazioni tra loro opposte. Se *fisc*, in un'ottica cristiana, richiama alla mente l'iconografia di Cristo illustrata dall'*ichtýs*, il termine *gasric* sembra invece avere una valenza negativa, quasi maligna. Il composto costituisce un *hapax legomenon* di non facile comprensione e negli anni è stato oggetto di diverse interpretazioni. SWEET (1879: 314) vede in *gasric* una forma arcaica di *garsecg* “mare”, parola anch'essa oscura sotto il profilo etimologico, ma comunemente usata in prosa e in poesia in riferimento al mare aperto o all'oceano. La radice *gas-* si riferirebbe all'“infuriare” del mare (cfr. il verbo an. *geisa*) e *-ric* costituirebbe un rafforzativo, per cui la parola viene intesa da Sweet come “rabbioso, collerico, terribile”, aggettivo sostantivato che potrebbe ben attribuirsi ad un mare in tempesta – il che spiegherebbe perché la forma attestata *garsecg*, ottenuta attraverso metatesi, venga utilizzata appunto col significato di “mare agitato; oceano”.

Tuttavia, che il mare divenga triste (*gromn*) dopo “avere nuotato” (*giswom*) sui ciottoli (*greut*) è un enunciato bizzarro. *Gromn* è un aggettivo che indica uno stato d'animo di profonda afflizione, che non sembra adattarsi a un elemento fisico quale il mare (vedi Sezione 2.2.5.) – per quanto sicuramente gli Anglosassoni percepissero l'oceano come un'entità dotata di un potente spirito vitale. GRIENBERGER (1904: 445) ha proposto la traduzione “sovrano dei flutti”, che alluderebbe ad una qualche divinità marina non meglio specificata. Per KROGMANN (1959: 93), invece, *gas-* deriverebbe da *gast* “respiro, vita, anima; spirito, demone” (cfr. ingl. *ghost*, ted. *Geist*) e *-ric* da *rice*, *rica*, col significato di “re, sovrano”, quindi il composto varrebbe “re della vita, delle anime”, paragonabile al composto *gastcýning* “re delle anime; re spirituale” attestato in *Genesis* A v. 2884 (KRAPP 1931: 85), in riferimento a Dio. BECKER (1973: 24-25), infine,

cercando di trovare una sintesi tra le varie proposte, suggerisce che i significati possibili del composto siano quelli di “rabbioso sovrano, demone, mostro”, con riferimento alla balena che finisce per arenarsi sui ciottoli di una spiaggia. La balena, infatti, non godeva di una buona reputazione presso gli Anglosassoni, essendo ritenuta a tutti gli effetti un mostro marino, capace di affondare anche le navi più robuste, per via delle grandi onde che solleva, e di inghiottire interi equipaggi nelle sue fauci. Tanto che nel poema *The Whale*, basato sulla tradizione del *Physiologus*, la balena è allegoria di Satana; una connessione, questa tra il cetaceo e l’inferno, che si ritrova anche nelle miniature e nelle illustrazioni dei manoscritti medievali, nei quali le porte dell’inferno vengono spesso rappresentate come l’enorme bocca spalancata di una balena (o di un altro simile mostro marino). *Gasric*, dunque, nel possibile significato proposto da Becker, possiede una evidente connotazione negativa che ben si sposa con il ruolo demoniaco rivestito dalla balena nell’immaginario collettivo anglosassone, e costituisce un appellativo calzante per questo temibile abitante dei mari.

Non è dunque da escludere che, contravvenendo alla consuetudine poetica anglosassone della variazione, i due sostantivi *fisc* e *gasric* abbiano due referenti diversi – o che, almeno, il loro referente abbia una natura ambigua, che possa prestarsi ad incarnare l’antitesi tra bene e male, tra salvezza e dannazione, tra cristianesimo e paganesimo che sembra caratterizzare l’intero pannello frontale del Cofanetto. Se consideriamo il ruolo dei mostri marini citati nella Bibbia – il *piscis grandis* che inghiotte Giona e il *leviathan* del libro di Giobbe –, spesso identificati con la balena (in ebraico moderno la parola *liv’yatan* significa appunto “balena”), notiamo che esso è difatti molto particolare: nonostante abbiano caratteristiche quasi demoniache, per il tramite di tali enormi creature si compie la volontà di Dio e si manifesta la Sua potenza. Simbolicamente, la balena sembra configurarsi più come uno strumento del bene o del male, piuttosto che come incarnazione esclusiva del maligno. Infatti, come spiegherò più avanti, alla balena vengono riconosciute, in alcuni bestiari, anche qualità positive, tanto da essere proposta come modello di vero amore materno, poiché capace di difendere ad ogni costo la propria prole da pericoli e nemici (vedi Sezione 3.2.).

Inoltre, a suscitare qualche perplessità circa l’univocità del referente del pesce-balena sono i luoghi citati nei versi. Nel primo dei due, il pesce approda su un’alta montagna; - *berig* < *beorg* significa “altura, montagna”, mentre per *fergen-* < *fyrgen-* “alto” è stata proposta anche una traduzione alternativa: secondo HODGETTS (1884: 147), esso deriverebbe da *feorh* “anima, spirito, vita”, quindi si tratterebbe di una montagna della vita, una sorta di montagna sacra¹¹. Nel secondo verso, invece, il “terribile re” (*gasric*) “nuotò” (*giswom*) approdando sui ciottoli; *greut* < *greot* indica solitamente, in maniera precisa, i ciottoli di una spiaggia, così come in *Andreas*, nel quale la parola viene usata di frequente per descrivere il terreno pietroso di alcune spiagge, sebbene essa possa voler dire anche “suolo”. I due luoghi dunque potrebbero non coincidere; tenendo conto del contesto marino in cui avviene l’evento narrato, esiste la possibilità che la parola *greut*, dato il suo uso frequente in relazione alle spiagge, sia stata scelta proprio per indicare la riva, non un “suolo” qualunque – quindi un lembo di terra che si trova a livello del mare, non al di sopra. Pertanto, il pesce scaraventato sulla montagna potrebbe non essere lo stesso che ritroviamo agonizzante sui ciottoli; e dunque ciò che accade nel secondo verso potrebbe non essere una conseguenza di quanto accaduto nel primo, oppure i due versi potrebbero raccontare due momenti (o forse due prospettive) differenti del medesimo

¹¹ È degno di nota il fatto che nel poema *Exodus*, v. 369 (KRAPP 1931: 101) sia attestato il termine *feorhgeborg* “protezione della vita, rifugio”.

evento. Nella lettura in cui è *fisc* il soggetto di *ahof*, è infatti naturale percepire la narrazione come suddivisa in due atti, ambientati in due luoghi diversi e separati tra loro da un breve intervallo di tempo: prima, la lotta in mare della balena contro le correnti; in seguito, la sua triste morte sulla spiaggia. È quindi possibile che, qualora la doppia lettura dell'enigma fosse effettivamente prevista e intenzionale, anche nella versione che vede *flodu* come soggetto l'autore abbia mantenuto un impianto narrativo simile.

A questo punto, se si parte dal presupposto che i due versi non vadano letti in maniera consequenziale e che la balena, protagonista dei versi, possa essere espressione di una volontà ora benigna ora maligna, il gioco d'antitesi tra bene e male, intuito, ma solo accennato, da Schürr acquista contorni molto più definiti: nel primo verso, la balena è asservita a Dio e le acque le permettono di 'ascendere' ad una ipotetica montagna sacra; nel secondo, essa è soggiogata dal male e le acque la sospingono a riva, facendola perire sui ciottoli di una spiaggia. A riprova di questa contrapposizione, si potrebbe tener conto anche del modo in cui i due versi sono stati incisi sul pannello: le rune componenti il primo verso, sul lato superiore, seguono il normale orientamento della scrittura da sinistra verso destra; quelle del secondo, sul lato inferiore, seguono invece l'orientamento contrario, da destra verso sinistra, quasi a voler ribaltare la condizione narrata nel primo verso: come nota WEBSTER (1999: 233), la direzione anomala della scrittura sembra segnalare la presenza, in quella porzione di testo, di qualcosa di innaturale e malevolo.

La balena, nell'indovinello, potrebbe dunque essere considerata allegoria bifronte del bene e del male; un'ambivalenza che, tuttavia, potrebbe non esaurirsi in se stessa, ma servire da espediente per introdurre il rimando, all'interno del complesso sistema iconografico del pannello frontale, ad uno specifico episodio della vicenda cristiana.

Sono i vv. 1418b-1419 di *Genesis A* citati sopra che, a mio avviso, adombrano una nuova interpretazione dell'indovinello, visto come metafora di una precisa narrazione biblica. Il passo da cui sono tratti narra, infatti, l'approdo dell'Arca di Noè sulla montagna dell'Ararat (vv. 1417-1424a):

*For famig scip L and C
nihta under roderum, siððan nægledbord,
fær seleste, flod up ahof,
oðbæt rimgetæl reðre þrage
daga forð gewat. Ða on dunum gesæt
heah mid hlæste holmærna mæst,
earc Noes, þe Armenia
hatene syndon*¹². (KRAPP 1931: 44)

Le acque qui intese attraverso il sostantivo *flōd* sono quindi quelle del Diluvio universale, che spesso nei testi anglosassoni viene definito *Noes flod* "diluvio di Noè"¹³.

Viene dunque spontaneo domandarsi se questo non sia il caso anche del sostantivo *flodu* nell'indovinello dell'osso di balena. In effetti, la lettura esaminata finora, che intende *flodu* come soggetto e *fisc* come oggetto del primo verso, ben si presta a

¹² "Viaggiò la nave spumeggiante per centocinquanta / notti sotto il firmamento, con i flutti che ne sollevavano le tavole chiodate, eccellente vascello / fin quando il numero dei crudeli giorni stabiliti / fu passato. Poi l'enorme casa marina, / l'arca di Noé, approdò in alto con il suo carico / sopra le montagne che sono chiamate Armenia".

¹³ Si veda, in particolare, la produzione omiletica di Ælfric.

suggerire un'analogia tra l'ondata che trasporta il pesce sull'alta montagna e le acque del Diluvio universale che trasportano l'Arca sull'Ararat.

L'Arca di Noè, infatti, non è una vera nave, in quanto non possiede remi, né vele, né timoni che permettano di controllarne la rotta; è come se fosse un enorme cassone galleggiante le cui sorti dipendono dalla volontà di Dio, espressa mediante le acque del Diluvio, aingl. *flōd*, appunto – il quale potrebbe essere paragonato allo stesso *flod(u)* che, nell'indovinello, decreta il destino del *fisc* del primo verso, probabile espressione di una volontà benevola. Inoltre, la parola armena *Ararat* vuol dire “luogo creato da Dio”, un luogo sacro; dunque una vetta, quella in questione, non solo molto alta, ma anche sacra, che può ben rappresentare entrambi i possibili significati di *fergenberig* “alta montagna” o “montagna dello spirito” sulla quale finisce il pesce dell'indovinello.

In quest'ottica, il secondo verso dell'indovinello, accennando alla triste fine del “terribile re”, potrebbe invece raccontare l'episodio da un altro punto di vista, quello delle creature peccatrici che nelle acque del Diluvio trovano la morte. La balena, infatti, in quanto animale demoniaco per eccellenza (tanto da venir definito (*gas*)*ric*, ‘potente’, ‘re’, a significare la sua condizione egemonica nel mare), potrebbe qui simboleggiare tutti gli esseri impuri annientati dall'ira divina – finanche Satana stesso, sconfitto da Dio e da Cristo.

Nei paragrafi che seguono, mi propongo di dimostrare come una tale analogia, che implica l'identificazione dell'Arca di Noè con il *fisc* dell'indovinello, sia non solo plausibile sotto il profilo testuale, ma anche attinente al quadro concettuale del pannello frontale del Franks Casket, oltre che giustificata dal contesto culturale in cui il manufatto venne creato e dagli scopi che esso doveva servire.

2. L'Arca e il Cofanetto

2.1. Il mito del Diluvio universale

La storia di Noè e del Diluvio viene narrata nel libro della Genesi, subito dopo l'episodio di Caino e Abele. L'umanità si è rivelata essere troppo malvagia e corrotta; Dio arriva a pentirsi di averla creata e decide di annientarla con un diluvio le cui acque incessanti spazzeranno la terra per centocinquanta giorni, inghiottendo tutte le creature viventi, uomini e bestie. Soltanto Noè, «giusto, intemerato tra i suoi contemporanei» (*Genesi* 6, 9 [PASQUERO 1975: 35]), ispirerà la misericordia divina: Dio gli ordina di costruire un'Arca, sulla quale dovrà far salire la sua famiglia e un maschio e una femmina di ogni specie animale. Alla fine del diluvio, quando ogni altra creatura empia sarà stata distrutta, l'Arca si incaglierà sulla vetta più alta dell'Ararat¹⁴ e, una volta ritiratesi le acque, Dio investirà Noè del ruolo di nuovo capostipite dell'umanità; stringerà con lui e con i membri della sua famiglia un'alleanza, rinnovando la promessa di prosperità e benevolenza fatta in precedenza ad Adamo ed Eva, prima che il peccato originale venisse commesso (*Genesi* 1, 26-31).

Le acque del Diluvio, difatti, lavano via il peccato dal mondo; come Pietro rivela, «quell'acqua era figura del battesimo» (*1 Pietro* 3, 21 [PASQUERO 1975: 1354]); il Diluvio è l'evento epocale che consente all'umanità di rinascere come popolo di Dio, il quale potrà essere accolto, dopo la venuta di Cristo, nella futura Chiesa.

¹⁴ L'Ararat è una regione montuosa dell'Armenia (nell'attuale Turchia); nella Bibbia non viene specificato, tuttavia la vetta in questione potrebbe essere proprio il Monte Ararat, da sempre il più alto della regione.

Per gli esegeti biblici, Noè viene inteso come precursore di Cristo, la distruzione portata dalle acque come preannuncio di quella che nel Giorno del Giudizio sarà causata dal fuoco, mentre l'Arca, unico tramite per la salvezza, rappresenta allegoricamente la Chiesa, sola guida e rifugio per gli uomini pii durante la tormentata peregrinazione terrena. Sant'Agostino, per citare soltanto una tra queste autorevoli voci, afferma senza esitazione che la vicenda dell'Arca «*figura est peregrinantis in hoc saeculo civitatis Dei, hoc est Ecclesiae, quae fit salva per lignum, in quo pependit Mediator Dei et hominum, homo Christus Iesus*» (*De civitate Dei* 15.26)¹⁵. Non solo le assi di legno dell'Arca sono paragonabili alle travi della croce, ma l'Arca stessa, rispettando nelle sue misure le proporzioni del corpo umano, diventa metafora del corpo di Cristo in croce, ferito al fianco dalla lancia, allo stesso modo in cui sul fianco dell'Arca viene aperta una porta. Quest'ultima analogia risulta ancora più evidente nel momento in cui si considera che anche la Chiesa è metafora mistica del corpo di Cristo, una concezione che si riflette perfino nelle piante architettoniche delle chiese, che ricalcano la forma della croce latina. Similmente, «*et cetera, quae in eiusdem arcae constructione dicuntur, ecclesiasticarum signa sunt rerum*»¹⁶ (*De civitate Dei* 15.26); inoltre, così come l'arca si riempie di animali puri e impuri, allo stesso modo la Chiesa è ricettacolo per le genti più diverse¹⁷.

Le sorti di queste “tante genti pure e impure” preoccupavano chiaramente anche i primi predicatori della nascente Chiesa anglosassone, impegnati nel compito di evangelizzare una vasta ed eterogenea popolazione pagana e di gettare le basi per un'unità religiosa che fosse salda nei principi della nuova dottrina. La narrazione biblica del Diluvio forniva loro i traslati necessari per esplicitare alcuni tra i più importanti dogmi e misteri della fede, tra i quali la figura di Dio e del Suo Figlio, il battesimo, il ruolo e la natura della Chiesa, la fine dei tempi e la resurrezione dei giusti, e non ultimo lo spirito di fratellanza che avrebbe dovuto animare i singoli così come le nazioni, poiché l'umanità tutta origina dallo stesso seme preservato dall'arca.

Il respiro epico della vicenda, inoltre, insieme al forte potere evocativo dell'immagine dell'Arca in balia di una tempesta interminabile (che di certo richiamava alla mente degli Anglosassoni, abili marinai, esperienze di vita simili), rendeva l'episodio particolarmente adatto a impressionare un popolo avvezzo a storie pagane di eroi le cui imprese abbondavano di elementi leggendari e sensazionali. Non sorprende, dunque, che il racconto fosse commentato in omelie e oggetto di più complesse riflessioni teologiche ad opera dei grandi eruditi dei secoli interessati dal lungo processo di conversione al Cristianesimo e di quelli immediatamente successivi. Ciò contribuì ad accrescerne la popolarità; nello specifico, la produzione omiletica di Ælfric testimonia come, intorno all'anno Mille, perfino la platea illetterata avesse una conoscenza sufficientemente approfondita dell'episodio biblico e delle sue implicazioni, soprattutto escatologiche, cui il maestro infatti accenna ma tralascia di spiegare diffusamente (ANLEZARK 2006: 160-161).

All'epoca della manifattura del Franks Casket (VIII secolo), l'esegesi del racconto del Diluvio universale era già stata studiata, approfondita e ampliata da Beda il Venerabile, che si occupa della vicenda sia sotto il profilo storico – giacché, come Agostino, egli

¹⁵ “È un'immagine della città di Dio pellegrina in questa terra, ovvero della Chiesa, che fu salvata da un legno, dal quale pendette il Mediatore fra Dio e gli uomini, l'uomo Cristo Gesù”.

¹⁶ “E tutte le altre disposizioni che vengono impartite per la costruzione dell'arca, sono simboli di elementi della Chiesa”.

¹⁷ «*Jam enim gentes ita Ecclesiam repleverunt, mundique et immundi, [...] ita eius unitatis quadam compagine continentur*» (*De civitate Dei* 15.27) “Infatti tante genti, pure e impure, colmavano ormai la Chiesa [...] e queste erano contenute in un certo modo dalla struttura della sua unità”.

ritiene che il diluvio sia accaduto realmente, decretando l'inizio della seconda era del mondo – sia sotto quello teologico, senza mai discostarsi dalle interpretazioni formulate dai Padri della Chiesa e dai successivi commentatori. Anch'egli si cimenta, quindi, nell'argomentare l'associazione esistente tra il Diluvio e il Giorno del Giudizio, e nel chiarire l'analogia tra l'Arca di Noè, la Chiesa cattolica e il corpo di Cristo. Sembra dunque lecito supporre che tale tradizione esegetica fosse ben nota anche in tempi precedenti la stesura delle omelie di Ælfric, se non altro almeno in ambito monastico.

Ne consegue che l'impianto metaforico ipotizzato nel paragrafo precedente non risulta azzardato, ma quanto meno plausibile. Nel primo verso dell'enigma del *hronæs ban*, il *fisc* “pesce”, riallacciandosi all'iconografia dell'*ichtýs*, potrebbe essere inteso come simbolo di Cristo, e, per traslato, dell'Arca di Noè, essa stessa allegoria della Chiesa e figura del corpo di Cristo. La seconda parte della metafora, tratteggiata nel secondo verso dell'indovinello, andrebbe a risolversi quindi all'interno del doppio simbolismo attribuito al Diluvio dagli esegeti: per i virtuosi, esso rappresenta la salvezza; per i nemici di Dio, la distruzione. Infatti, per i primi commentatori della Bibbia è facile scorgere un parallelo tra le acque del Diluvio universale, che risparmiano le creature ammesse nell'arca mentre annientano tutte le altre, e le acque del Mar Rosso, che lasciano fuggire gli Ebrei per poi inghiottire gli Egizi (ANLEZARK 2006: 206-207)¹⁸. Partendo da questo assunto, il “terribile re” (*gasric*) dell'enigma, contrapposto al *fisc* del primo verso, potrebbe dunque simboleggiare i nemici di Dio vinti dalle acque.

2.2. Occorrenze di flod

Coevo al Franks Casket è anche il poema anglosassone *Genesis*, almeno nella sua parte più antica. Oggi l'opera viene infatti distinta convenzionalmente in *Genesis A*, adattamento in versi del *Libro della Genesi* (capitoli 1-22) nella versione della *Vulgata*, e *Genesis B*, o *Later Genesis* (*Genesis* vv. 235-851), una peculiare rivisitazione drammatica della Caduta degli angeli ribelli e dell'uomo basata su un originale in antico sassone di cui oggi si conserva solo un frammento¹⁹.

La probabile data di composizione di *Genesis A* si aggira proprio intorno agli inizi dell'VIII secolo, ed è in questa parte più antica del poema che viene narrata la storia di Noè (vv. 1270-1560). Qui le acque del Diluvio vengono dette *flōd*, termine che ricorre dodici volte. Tra queste occorrenze della parola, rientrano i già citati vv. 1418a-1419 «[...] *siððan nægledbord, fæer seleste, flod up ahof*», i quali si rivelano determinanti per questo studio, in quanto figurano nel passo che narra l'approdo dell'Arca di Noè sulla montagna dell'Ararat (vv.1417-1424, si veda Sezione 2.1.). Nella frase *flod up ahof* co-occorrono sia il sostantivo *flōd* sia il preterito *ahof* presenti anche nell'indovinello; *flōd* ricorre frequentemente nei testi anglosassoni, sia poetici sia prosastici; tuttavia, la sua combinazione con il preterito (*a*)*hof* si presenta soltanto tre volte all'interno del *corpus*: nell'iscrizione in caratteri runici sul pannello frontale del Franks Casket, nell'appena citato v. 1419 di *Genesis* e nelle glosse al *Salmo* 93 (92), dove compare nella forma di

¹⁸ Può essere interessante notare che in *Exodus* v. 447 (KRAPP 1931: 103) le acque del Mar Rosso che stanno per annientare l'esercito egiziano vengono dette *flodegsa* “acque del terrore”, un composto che richiama l'elemento *gas-* in *gasric* “terribile re” nel secondo verso dell'indovinello del Franks Casket.

¹⁹ Nel ms. *Palatinus Latinus 1447*, i frammenti della *Genesis* in antico sassone sono in verità tre, ma soltanto il primo è direttamente ricollegabile ai versi di *Genesis B*, in quanto è l'unico che tratta della Caduta dell'uomo dopo il peccato originale (i due restanti riguardano l'episodio di Caino e Abele e la distruzione di Sodoma). In particolare, si nota che i vv. 790-817 di *Genesis B* corrispondono in modo quasi esatto a quelli che compongono il primo frammento in antico sassone.

preterito plurale: «*Upphofon flodas drihtyn uppahofon flodas stefne heora*» (WILDHAGEN 1910: 237)²⁰.

Si noti come anche nell'ultimo esempio citato il preterito sia determinato dall'avverbio *up(p)* "in su, verso l'alto". In effetti, la combinazione di *ahof* e *up*, in maniera forse prevedibile, ha più di duecento riscontri nel *corpus* poetico e prosastico, senza contare poi le numerose occorrenze con altre forme coniugate del verbo *ahebban*. Per questo motivo, è singolare il fatto che nell'indovinello della balena *ahof* non sia accompagnato da *up(p)*, e tuttavia compaia un'anomala desinenza in *-u* nel sostantivo *flod(u)*, che precede il preterito. Si potrebbe supporre che quella *-u* non sia la desinenza della parola *flōd*, ma che rappresenti un troncamento dell'avverbio *up*, forse resosi necessario per far rientrare le parole nello spazio rimasto a disposizione per l'incisione. Data l'alta frequenza del sintagma *up(p) ahof* nel *corpus*, è plausibile che l'omissione della lettera finale 'p' non costituisse un ostacolo alla comprensione dell'enunciato. Una corrispondenza così puntuale ed esclusiva tra il primo verso dell'indovinello della balena e il v. 1419 di *Genesis* rende lecita l'ipotesi che l'uno sia una citazione dell'altro; supposizione ulteriormente confortata dal fatto che, qualora si accolga l'interpretazione secondo la quale *flod(u)* è soggetto del primo verso dell'enigma, la struttura dei due enunciati è identica, con il medesimo ordine sintattico Oggetto-Soggetto-Verbo (MIZE 2011: 346).

Anche il *Salmo* 93 (92), poc'anzi citato con riferimento alla sua glossa anglosassone, può essere ricollegato all'ambito tematico del Diluvio universale. Esso esalta la stabilità eterna del regno di Dio, 'Re supremo', invano minacciata dal «frastuono di molte acque»:

Levano i fiumi, o Signore,
levano i fiumi il loro frastuono,
levano i fiumi il loro fragore.
Ma più che il frastuono di molte acque,
più forte che i flutti del mare,
è potente il Signore nell'alto. (PASQUERO 1975: 696)

Le «molte acque» cui qui viene fatto riferimento sono probabilmente quelle dei fiumi Nilo ed Eufrate, i quali provocavano grandi alluvioni ed erano simbolo dell'Egitto e dell'Assiria, che bramavano la conquista di Gerusalemme, mostrandosi come nemici di Dio e del Suo popolo eletto. Dio è però definito più forte dei flutti del mare, e non permetterà mai che questi annientino il Suo regno. È infatti questo che Egli ha promesso a Noè al termine del Diluvio universale: «nessuna carne sarà più distrutta dalle acque del diluvio, né ci sarà più diluvio a sconvolgere la terra» (*Genesi* 9,11 [PASQUERO 1975: 37]); in *Genesis* vv. 1535b-1542, il passo viene così reso:

[...] *Ic eow treowa þæs*
mine selle, þæt ic on middangeard
næfre egorhere eft gelæde,
wæter ofer widland. Ge on wolcnum þæs
oft and gelome andgiettacen
magon sceawigan, þonne ic scurbogan
minne iewe, þæt ic monnum þas
*wære gelæste, þenden woruld standeð*²¹. (KRAPP 1931: 47-48)

²⁰ "Levarono i fiumi, o Signore, levarono i fiumi le loro voci".

Dio, che riallacciandosi alla tradizione germanica della poesia eroica profana si configura come un re sempre vittorioso e giusto, non manderà più la sua *egorhere* “armata marina” (*kenning* per “inondazione, diluvio”) sulla terra, poiché ha stretto una nuova alleanza con gli uomini, suoi protetti.

Egli è il solo che può decidere le sorti del Creato, e nessuna forza maligna può sostituirsi a Lui nel controllo degli elementi naturali. Tra questi, proprio l’acqua sembra essere quello prediletto da Dio per manifestare tanto la sua collera quanto il suo perdono nei confronti di infedeli e peccatori, avendo essa una forza distruttiva ed epuratrice al tempo stesso – si rammenti il parallelo tra le acque del Diluvio e quelle del Mar Rosso in *Esodo*, ma si pensi anche ai vari fiumi e mari tramutati in sangue in *Apocalisse*, senza trascurare il duplice potere attribuito all’acquasanta, in grado di lavare l’onta del peccato originale e al contempo di respingere i demoni.

L’acqua, designata con il termine *flod(u)*, riveste un ruolo chiave anche nell’enigma della balena (si veda anche la questione dei ‘punti marcatori’, Sezione 3.2.); può dunque essere utile, a questo punto della ricerca, verificare se gli accostamenti lessicali sfruttati nell’indovinello (*flod + fisc + hron + beorg + greut + gorn*) trovino un riscontro in altri passi del corpus poetico in riferimento al Diluvio universale o a contesti ad esso riconducibili, seppure in maniera indiretta.

2.2.1. Fisc + flod

Le due parole compaiono vicine in diversi contesti poetici, non solo poiché i pesci non possono esistere separatamente dalle acque, ma anche perché la coppia *fisc + flod* è allitterante ed è per questo congeniale alle esigenze stilistiche della poesia anglosassone. Tuttavia, tra queste numerose co-occorrenze ve ne sono alcune degne di nota.

In *Christ III*, terza parte del poema *Christ*, dedicata alla Parusia e al Giorno del Giudizio, viene detto che le acque si tramuteranno in fuoco e tutti i *seafiscas* “pesci del mare” bruceranno (vv. 984b-986a):

[...] *Swa ær wæter fleowan,
flodas afysde, þonne on fyrbaðe
swelað seafiscas*²². (KRAPP – DOBBIE 1936: 30)

È interessante osservare come in questo passo all’azione punitrice dell’acqua si sostituisca quella del fuoco, elemento suo antagonista ma dotato della medesima duplice capacità di purificare e annientare. Infatti, come chiarisce Pietro, alla fine dei tempi il fuoco sarà l’unico agente di distruzione e, come viene espressamente detto, questa azione richiama quella delle acque del Diluvio:

[...] in principio vi erano i cieli e una terra che, dalle acque, per mezzo delle acque, sorse alla parola di Dio, e che, mediante queste stesse cause, il mondo d’allora perì sommerso nel diluvio. Ma i cieli e la terra di ora sono mantenuti dalla medesima parola e riserbati per il fuoco nel giorno del giudizio e della rovina degli empi.
(2 *Pietro* 3, 5-7 e 10 [PASQUERO 1975: 1358])

²¹ “Vi do la mia parola / che non manderò più / l’armata marina sulla terra, le acque sulle vaste distese. Vi sarà mostrato / molto spesso un segno, / quando rivelerò il mio arcobaleno, / che manterrò la promessa / (fatta) agli uomini, finché il mondo esisterà”.

²² “Mentre prima scorrevano le acque, / ora i pesci del mare bruciano in un bagno di fuoco”.

Nel Giorno del Giudizio, dunque, i giusti rinasceranno a nuova vita nella gloria di Dio, in maniera analoga a quanto accadde all'umanità alla fine del Diluvio universale, anticipazione del Giorno del Signore.

Possiamo trovare una combinazione di *flōd* + *fisc*, questa volta riguardante la saldezza delle leggi del regno di Dio concesso agli uomini dopo il Diluvio, nel poema *The Order of the World*. In esso, un profeta, forse un erudito, si rivolge direttamente ai suoi lettori per renderli partecipi della grandiosità e potenza di Dio, il quale ha creato per gli uomini un universo dall'ordine perfetto, in cui tutti gli elementi e le bestie sono da Lui dominati. Anche l'unione dei pesci con le onde rientra in quest'ordine (vv. 82-85): «*Forþon swa teofenede, se þe teala cuþe, [...] flod wið flode, fisc wið ypum*»²³ (KRAPP – DOBBIE 1936: 166).

2.2.2. Flod + hron

La presunta soluzione dell'indovinello, *hronæs ban* “osso di balena”, ci svela che il *fisc* sollevato dalle onde non è un pesce qualsiasi, bensì una balena. La co-occorrenza del termine *hron* con *flod* si verifica in due casi, oltre che nell'iscrizione del pannello frontale del Franks Casket.

Il primo riguarda il poema *Genesis B* – come già detto, parte recenziore del poema composito *Genesis*. *Flōd* e *hron* compaiono, in sequenza ravvicinata, nei vv. 204-205, all'interno della promessa che Dio fa ad Adamo ed Eva, prima che il peccato originale venga commesso (vv. 201b-205a):

Inc is [...] on geweald geseald, [...]
feorheaceno cynn, ða ðe flod wecceð
*geond hronrade*²⁴. (KRAPP 1931: 8)

La prima coppia avrà il controllo su tutte le bestie, selvatiche e d'allevamento, terrestri e marine. Di queste ultime, viene detto che sono messe in movimento dai flutti (*flod*) lungo la *hronrade* “via delle balene”, *kenning* per “mare” – esempio di come la tradizione biblica venga adattata agli stilemi della poesia germanica, oltre che indicativa del ruolo di spicco che le balene ricoprivano nell'immaginario collettivo della società anglosassone.

La promessa fatta ad Adamo ed Eva viene rinnovata, in maniera quasi identica, a Noè alla fine del Diluvio, poiché egli è il nuovo capostipite dell'umanità. La ritroviamo quindi in *Genesis A*, ai vv. 1510b-1542 (il testo è stato in parte già esaminato nella Sezione 2.2.).

Sebbene nella formulazione di questa seconda promessa non vi sia traccia delle balene, esse sono certamente incluse nello *holmes hlæst* “carico del mare” a cui viene fatto cenno («*Eow is eðelstol and holmes hlæst*», vv. 1514b-1515a²⁵ [KRAPP 1931: 47]); anzi, è probabile che, da una prospettiva anglosassone, i grandi cetacei fossero i primi a venire in mente tra gli abitanti del mare, dimora di creature per lo più mostruose, sia nel senso di ‘spaventose’ sia in quello di ‘prodigiose’. A dimostrazione di ciò, il poeta di *Genesis B*, o il poeta sassone autore del passo originale da cui si traduce, nella resa della

²³ “Per questo ha unito, in maniera ben chiara, / [...] il fiume col canale, il pesce con i flutti”.

²⁴ “A voi [...] è dato il dominio [...] su ogni razza dotata di vita, e su quelli che i flutti sollevano / sulla via delle balene”.

²⁵ “A voi è data una patria / e il carico del mare”.

promessa ad Adamo ed Eva ha sentito l'esigenza di definire il mare come 'via delle balene'.

Questo parallelo permette di fare un'ulteriore considerazione in merito al Franks Casket. Secondo BECKER (1973: 98-100), tutte le iscrizioni in caratteri runici che incorniciano i pannelli del Cofanetto sfruttano espedienti retorici e prosodici finalizzati a mettere in risalto i suoni corrispondenti a determinate rune, che potrebbero così acquisire un significato utile alla comprensione dell'iscrizione stessa, delle raffigurazioni incise e del manufatto nel suo insieme. Nell'iscrizione del pannello frontale, la prima allitterazione cade sulla lettera 'f', la runa *feoh* "ricchezza, abbondanza; bestiame", mentre la seconda coinvolge la lettera 'g', la runa *gyfu* "dono". Per Becker, ciò potrebbe significare che il Cofanetto contenesse un prezioso tesoro, forse di un guerriero, ricevuto in dono come ricompensa per una qualche impresa valorosa. FRANCOVICH ONESTI (2001: 1-19), invece, ipotizza che il Cofanetto stesso fosse inteso come un prezioso dono, auspicio di prosperità e ricchezza. Supposizioni, entrambe, che sembrano essere avvalorate dalle scene di Weland e dei Magi, dato che nelle rispettive narrazioni il dono e la ricchezza sono elementi portanti. Sono questi gli stessi temi riscontrabili, come si è visto, anche nella promessa fatta da Dio ad Adamo e in seguito a Noè, per la quale l'umanità riceve in dono tutte le ricchezze della terra, tra le quali il bestiame, detto *eacen feoh* "bestiame di grande taglia" (*Genesis* 1517b [KRAPP 1931: 47-48]); il racconto del Diluvio potrebbe dunque iscriversi senza difficoltà nel complesso quadro concettuale del pannello frontale del Cofanetto.

La seconda opera in cui si ritrova la co-occorrenza di *hron* e *flod* è il poema *Beowulf*, dove le due parole appaiono spesso a distanza di pochi versi l'una dall'altra: «[...] *hronfixas* [...] *flodypum*» (vv. 540 e 542), «[...] *Hronesnæsse* [...] *floda*» (vv. 2805 e 2808), «[...] *flod* [...] *Hronesnæsse*» (vv. 3133 e 3136) (DOBBIE 1953: 18, 86, 96). Nessuna di queste occorrenze, però, compare in un contesto assimilabile a quello del Diluvio universale²⁶; tuttavia, è lecito supporre a questo punto che *hron-* e *flōd* costituiscano una coppia di tipo collocativo nei testi poetici anglosassoni. Certo è che la balena, essendo un pesce, non può che essere collegata al mare; ma, mentre *fisc* e *flōd* danno luogo ad una collocazione molto comune e ovvia, utilizzata sia in versi che in prosa, il termine *hron* è di sicuro più specifico rispetto al suo iperonimo *fisc*, per cui, nel suo accostamento con *flōd* si può scorgere un grado di intenzionalità maggiore da parte del versificatore. Il fatto che questa particolare co-occorrenza sia presente in un'opera stilisticamente raffinata come *Beowulf* può essere una prova ulteriore dell'erudizione del creatore dell'indovinello.

2.2.3. Flod + beorg

Nell'indovinello, la balena sollevata dalle acque arriva fin sopra una "alta montagna". Il sostantivo *fergenberig* (*fyrgenbeorg*), è un *hapax* costituito da *fyrgen-* "montagna", primo elemento di composti che potrebbe avere anche un valore rafforzativo ("elevato")²⁷, e dal sostantivo *beorg* "montagna, promontorio; rifugio, protezione". Scomponendo la parola, la ricerca di combinazioni poetiche tra *beorg* (suo secondo elemento) e *flōd* porta a interessanti risultati. Il primo riguarda ancora una volta *Genesis* A, vv. 1386b-1389a, nei quali si parla nuovamente del Diluvio universale:

²⁶ Tuttavia, Anlezark sostiene che il mito del Diluvio universale sia da intendersi come sostrato letterario del *Beowulf*. Si veda ANLEZARK 2006: cap. 6.

²⁷ Confronta le sue tre occorrenze nel *Beowulf* (*fyrgenstream*, *fyrgeholt*, *fyrgenbeamas*).

[...] *Flod ealle wreah,
hreoþ under heofonum hea beorgas
geond sidne grund and on sund ahof
earce from eorþan*²⁸. (KRAPP 1931: 43)

Si può osservare qui, inoltre, la presenza del preterito *ahof* (v. 1388), che compare dunque due volte nella porzione del poema dedicata alla storia di Noè.

In *Andreas*, invece, ritroviamo la forza distruttrice dell'acqua che si fa strumento della collera divina contro gli infedeli (vv. 1587b-1589a):

[...] *þa se beorg tohlad,
eorþscræf egeslic, ond þær in forlet
flod fæðmian*²⁹. (KRAPP 1932: 47)

Il poema si basa su un apocrifo del Nuovo Testamento, gli *Atti di Andrea e Mattia* (o Matteo): l'apostolo Andrea è chiamato a salvare Matteo, prigioniero nella città di Mermedonia, situata su un'isola non lontana dalla Grecia, abitata da pagani cannibali. Giunto in città con la speranza di convertire la popolazione alla fede cristiana e liberare così Matteo, Andrea viene imprigionato a sua volta. Dio allora interviene in suo aiuto; la città di Mermedonia viene sommersa dalle acque, le quali sgorgano da una colonna di marmo per ordine dell'apostolo. La popolazione, disperata, si pente e si converte; Andrea, sempre per intercessione divina, fa ritirare le acque, non prima, però, che quattordici tra i più crudeli dei pagani vengano inghiottiti nelle viscere della terra insieme all'acqua che defluisce in una voragine apertasi miracolosamente nel terreno. Si può quindi ravvisare nel passo citato una reminiscenza del Diluvio universale, poiché anche in questo frangente le acque, secondo la volontà divina, epurano la terra da ciò che vi è di immondo³⁰.

Infine, in *Christ*, nel contesto del Giudizio Universale, ricorre di nuovo l'immagine di acque tumultuose; le scogliere che prima facevano scudo contro il mare si scioglieranno, lasciando intendere che nulla potrà più fermare la forza delle onde impetuose, che andranno a sommergere e distruggere le terre (vv. 977b-981a):

[...] *Beorgas gemeltað
ond heahcleofu, þa wið holme ær
fæste wið flodum foldan sceldun,
stið ond stæðfæst, stapelas wið wæge,
wætre windendum*³¹. (KRAPP – DOBBIE 1936: 30)

Sempre nel medesimo poema, è inoltre presente l'accostamento di *fergen* e *flod*, ai vv. 850-853a, dove però *fergen* risulta essere l'ottativo del verbo *ferian* "trasportare, andare, navigare"³²:

²⁸ "Il diluvio, impetuoso sotto i cieli, inghiottì tutte le alte montagne / attraverso la terra spaziosa e l'acqua sollevò / l'arca dal suolo".

²⁹ "Poi (il santo) aprì una terribile voragine nella terra e vi lasciò / scorrere la marea d'acqua".

³⁰ Per un'analisi più approfondita dell'inondazione della città in *Andreas* e delle sue analogie con il Diluvio universale, si veda ANLEZARK 2006: 223-230.

³¹ "Le montagne si scioglieranno / e le alte scogliere, che una volta facevano scudo contro il mare e le sue maree, / ferme e salde, baluardi contro le onde / e l'acqua agitata".

³² La possibilità di sostituire un elemento della collocazione con un altro di suono simile è frequentemente sfruttata nel *corpus*.

*Nu is þon gelicost swa we on laguflode
ofer cald wæter ceolum liðan
geond sidne sæ, sundhengestum,
flodwudu fergen*³³. (KRAPP – DOBBIE 1936: 26)

Nonostante non si tratti della stessa parola presente nell'indovinello del Franks Casket, ma di un suo omofono, è curioso notare che in *Andreas* essa si presenti nel contesto di una similitudine nella quale compaiono barche di legno che affrontano le gelide acque dell'oceano.

2.2.4. Flod + greut

La balena dell'indovinello, giunta ormai alla fine dei suoi giorni, si ritrova a cercare di 'nuotare' sui ciottoli, a ingl. *greot* "ciottoli, ghiaia, fango", sostantivo di cui nel secondo verso dell'indovinello troviamo la variante northumblica *greut*. La sua combinazione con *flod* non risulta presente in altri poemi. Tuttavia, da sola è di attestazione frequente (soprattutto nel poema *Andreas*), perlopiù in contesti meramente descrittivi dove designa, in maniera specifica, i ciottoli o la ghiaia delle spiagge, oppure il suolo. Vi sono comunque alcune occorrenze che vale la pena esaminare, perché in esse il termine sembra avere una connotazione negativa, collegabile a quella del termine *gasric* – che rammentiamo essere un *hapax legomenon*.

In due casi, il sostantivo è usato in relazione a un ritorno dall'Aldilà, una sorta di temporanea risurrezione. Entrambe le occorrenze si trovano in *Andreas* vv. 792-795a e 1623-1624:

*Het þa ofstlice up astandan
Habraham ond Isaac, æðeling þriddan
Iacob of greote to godes gepinge,
sneome of slæpe þæm fæstan.
[...]
Het þa onsunde ealle arisan,
geonge of greote, þa ær geofon cwealde*³⁴. (KRAPP 1932: 25, 48)

Nel secondo, è addirittura l'inferno il referente ultimo del sostantivo *greot(e)*. Infatti, Andrea ordina che i giovani mermedoni già uccisi dalle acque divine si rialzino e riprendano vita, affinché non si leghino al nemico, al diavolo («*in feonda geweald gefered ne wurdan*», v. 1619 [KRAPP 1932: 48]) e non vadano incontro alla condanna dell'inferno, ma possano redimersi e convertirsi così come stanno facendo gli altri abitanti della città.

Vi è un'altra occorrenza in cui il sostantivo è connesso ad un essere maligno e infernale: *Genesis A*, vv. 909b-910a: «[...] *þu scealt greot etan/ þine lifdagas*» (KRAPP 1931: 30)³⁵. Qui infatti Dio si rivolge al serpente che ha indotto Eva a cogliere la mela e lo condanna a mordere il fango, ovvero a strisciare, per il resto della sua vita.

³³ "Ora è proprio come se stessi andando per mare / su gelide acque con le navi, attraverso il vasto oceano, / navigando con destrieri acquatici [= navi], legni marini [= navi]".

³⁴ "Poi precipitosamente, al comando di Dio, / Abramo e Isacco, e il terzo nobile uomo / Giacobbe, si alzarono di colpo dal terreno [tomba], / uscendo dal sonno al quale erano affidati. [...] Ordinò che illesi si rialzassero / dal suolo tutti i giovani, che l'oceano aveva prima ucciso".

³⁵ "Mangerai fango / per il resto dei tuoi giorni".

2.2.5. Flod + gnorn

Non riuscendo a muoversi sui ciottoli, la balena dell'indovinello, ormai conscia della propria imminente morte, diviene profondamente triste e *gnorn* "addolorata". Questo aggettivo è attestato solo nell'iscrizione del Cofanetto Franks, sebbene come sostantivo conti qualche occorrenza, come pure l'annesso verbo *gnornian* "lamentare, piangere (una perdita)" (cfr. aingl. *grānian* "emettere un sospiro di dolore, lamentarsi, piangere, compiangere" > ingl. *groan* "lamentarsi"). Di più frequente utilizzo è la forma *gnorn*, parola dal significato identico, tanto da poter essere considerata una variante di *gnorn*, e anch'essa attestata di solito come sostantivo. Nemmeno questa, tuttavia, si combina con il sostantivo *flod*. Nel secondo verso dell'indovinello troviamo la parola subito dopo il sostantivo *gasric*, con il quale forma una coppia allitterativa, ed è per questo motivo che è importante analizzarla nel dettaglio, poiché potrebbe contribuire a far luce sulla natura forse demoniaca del referente di questo *hapax legomenon*.

Le due forme *gnorn/gnorn* derivano dal PIE **ghouros* "spaventato, spaventoso", dal quale si originano anche i sostantivi aingl. *gyrn* "pena, cordoglio, male" e *gryre* "orrore, terrore, timore". La scelta di *gnorn*, all'interno dell'ampia gamma di termini esistenti in antico inglese per esprimere la sofferenza, potrebbe essere stata guidata da una precisa intenzione comunicativa, al di là delle ovvie ragioni allitterative; esso potrebbe infatti essere evocativo di una pena terribile da sopportare psicologicamente, causata da avvenimenti tragici o azioni deplorevoli sotto il profilo morale – e dunque, in ottica cristiana, una pena originata dal peccato.

Controllando le occorrenze della parola, si nota che essa è utilizzata in contesti molto negativi, spesso in relazione proprio col peccato e l'inferno. In *Genesis B*, è questo il termine che, ricorrendo tre volte nelle sue varie forme, designa la sofferenza e il rimorso di Adamo ed Eva dopo aver compiuto il peccato originale (vv. 765b-772a, 840b-841)³⁶. Nei poemi apocalittici riguardanti il Giorno del Giudizio, la parola compare alcune volte, come si può rilevare in *The Judgement Day II* (vv. 86-87)³⁷ e in *Christ III* (vv. 970-971 e 1575-1577)³⁸.

Le occorrenze più interessanti del termine si trovano però in *Christ and Satan*, poema in cui se ne contano cinque, tutte riferibili all'inferno e a Satana. I suoi seguaci vengono definiti *gnornende cynn* "dolente razza" (v. 133 [KRAPP 1931: 140]) e i demoni nell'inferno sono costretti ad ascoltare *gnornungc mecga* "i lamenti degli uomini" (v. 333 [KRAPP 1931: 146]). Perfino i demoni vengono ritratti come spiriti sofferenti: «*ða him andsweradan atole gastas, / swarte and synfulle, susle begnornende*» (vv. 51-52

³⁶ «[...] *Sorgedon ba twa, / Adam and Eue, and him oft betuh / gnornword gengdon; godes him ondredon, / heora herran hete, heofoncyniges nið / swiðe onsæton; selfe forstodon / his word onwended. þæt wif gnornode, / hof hreowigmod, (hæfde hylde godes, / lare forlæten), [...] Hwurfon hie ba twa, / togengdon gnorngende on þone grenan weald*» (KRAPP 1931: 26, 28). "I due, Adamo ed Eva, si angosciavano entrambi / e spesso tra loro passavano/ parole di sconforto; temevano Dio, / l'odio del loro Signore, tanto paventavano la punizione del Re del Cielo; / loro stessi realizzarono / che la Sua parola era stata trasgredita. Quella donna pianse, / sconsolata, (poiché) aveva abbandonato la grazia / e i consigli di Dio. [...] I due se ne andarono, / percorsero in ansia sentieri diversi nella verde selva".

³⁷ «*Glæd bið se godes sunu, gif þu gnorn þrowast / and þe sylfum demst for synnum on eorðan*» (DOBBIE 1942: 60). "Lieto è il figlio di Dio se tu una pena soffri / e te stesso giudichi per i peccati (commessi) sulla terra".

³⁸ «*Gronað gesargad / eal middangeard on þa mæran tid. [...] Ne bið þær ængum godum gnorn ætywed, / ne nængum yflum wel, ac þær æghwæper / anfealde gewyrht ondweard wigeð*» (KRAPP – DOBBIE 1936: 30, 47). "Piangerà afflitta / tutta la terra in quell'ora nota. [...] Nessuna pena sarà mostrata agli uomini giusti, / né a quelli malvagi, ma ognuno qui / (presente) avrà quel che merita".

[KRAPP 1931: 136-137])³⁹. E Satana spiega così il suo destino: « *Ic her gepolian sceal þinga æghwylces, / bitres niðæs beala gnornian [...]*» (vv. 272-273 [KRAPP 1931: 144])⁴⁰. Destino che accomuna anche tutti gli altri esseri dannati, come viene specificato poco dopo: « *Swa gnornedon godes andsacan, / hate on helle [...]*» (vv. 279-280 [KRAPP 1931: 144])⁴¹. L'inferno stesso, in *Juliana*, viene detto *grornhofe* “corte di tristezza” (vv. 319-324 [KRAPP, DOBBIE 1936: 122])⁴². A definirlo in questo modo è il demone mandato da Satana per tormentare la virtuosa Juliana la quale, avendo una fede salda e un animo combattivo, non cede al male, e anzi diviene lei stessa un tormento per lo sciagurato mostro. Il diavolo, alla fine, ammetterà che per questo non avrà nulla di cui andar fiero, poiché ha fallito la missione della quale lui, triste (ancora una volta, *gnorn-cearing*, v. 529 [KRAPP – DOBBIE 1936: 128]), dovrà fare il resoconto ai suoi simili. La parola *gnornhofe* compare anche in *Andreas* vv. 1008b e 1043 (KRAPP 1932: 31, 32), per indicare la prigione in cui i mermedoni tenevano recluso Matteo.

In *Guthlac A*, troviamo altre occorrenze in cui il termine è riferito direttamente ai demoni che infestano i monti vicino all'eremo del santo Guthlac (vv. 231b-232 e 429b-431a)⁴³. Guthlac, come Juliana, si dimostra più forte, nel corpo così come nello spirito, dei demoni. Grazie alla sua incrollabile fede, ogni loro attacco risulta vano e la sua anima non sarà tormentata dalle pene, né dai rimpianti (« *ne him gnornunga gæste scodun*», v. 544 [KRAPP – DOBBIE 1936: 65]). Egli ha una coscienza pura e per questo non teme di morire, poiché per lui ciò significherà rinascere nella beatitudine del Paradiso, mentre i demoni, sofferenti, dovranno affrontare la vera morte nell'inferno (« *þær ge gnornende deað sceolon dreogan*», vv. 679-680a [KRAPP – DOBBIE 1936: 68]).

Le occorrenze appena citate confortano dunque l'ipotesi che la parola *grorn/gnorn* comunichi il senso d'afflizione originato dalla colpa, dal peccato; considerando il possibile significato di *gasric* “terribile re” e quello, secondario, di *groot* “terreno di sepoltura, tomba”, si può scorgere nel secondo verso dell'indovinello un tessuto di connotazioni negative associate al maligno che certamente non può essere casuale. La balena, almeno in questo verso, è senza dubbio un mostro infernale, verosimile incarnazione del male e/o del peccato.

Nel complesso, invece, l'ampia rassegna di (co)occorrenze, esaminate finora, dimostra come le scelte lessicali attuate dall'autore dell'indovinello dell'osso di balena siano riscontrabili in altri contesti poetici che trattano del Diluvio universale o di temi ad esso afferenti, rendendo legittima l'ipotesi che tra gli enigmatici versi incisi nel pannello frontale del Cofanetto Franks e il racconto biblico sussista un effettivo legame, almeno da un punto di vista tematico.

³⁹ “Gli risposero (a Satana) terribili spiriti, / truci e peccatori, piangenti il loro tormento”.

⁴⁰ “Sono costretto a sopportare ogni cosa qui, / piangere (questa) bieca cattiveria amara”.

⁴¹ “Così soffrono gli avversari di Dio, / al caldo nell'inferno”.

⁴² « *Hyre se aglæca ageaf ondsware, / forhtafongen, friþes orwena: / ‘Hwæt, mec min fæder on þas fore to þe, / hellwarena cyning, hider onsende / of þam engan ham, se is yfla gehwæs / in þam grornhofe geornfulra þonne ic*» (KRAPP – DOBBIE 1936: 122). “Il disgraziato (mostro), rassegnato, / spaventato le rispose: / ‘Ascolta! Mio padre, re degli abitanti dell'inferno, mi ha mandato in viaggio da te / fuori da quell'opprimente dimora; / in quella corte di tristezza lui è più smanioso [di peccato/malvagità] di me”.

⁴³ « *Sceoldon wræcmæcgas / ofgiefan gnornende grene beorgas. [...] Bonan gnornedon, / mændon murnende þæt hy monnes bearn / þream oferþunge*» (KRAPP – DOBBIE 1936: 56, 61). “Gli infami, / piangenti, avrebbero dovuto abbandonare i verdi monti. [...] I demoni piagnucolavano, afflitti si lamentavano (del fatto) che un figlio dell'uomo potesse superare le loro minacce”.

3. L'enigmatografia medievale anglosassone

3.1. *Ænigmata e Riddles*

Dopo avere esaminato l'indovinello dell'osso di balena da un punto di vista strettamente linguistico, è necessario indagarne gli eventuali punti di contatto o di divergenza con il resto della produzione enigmatografica medievale, al fine di comprendere appieno la natura del componimento.

Quella degli indovinelli è una lunga e antica tradizione popolare, comune a molte culture. Sono però i Latini che ne fanno una vera e propria *ars poetica*; i cento *Ænigmata* di Symphosius, databili al V secolo, segnano convenzionalmente il passaggio da una forma sapienziale, ancora molto vicina alla tradizione orale, ad una d'intrattenimento sia conviviale sia letterario, nella quale gli enigmi non si limitano ad essere sfide verbali d'arguzia e sagacia, ma divengono veri e propri componimenti redatti secondo una metrica rigorosa, non privi di riferimenti alla letteratura e alla filosofia, che possono essere compresi solo da un pubblico colto. La raccolta fu infatti compilata in occasione dei Saturnali romani e lo stesso nome dell'autore, di cui si sa ben poco, potrebbe essere uno pseudonimo riferito ai simposi durante i quali gli enigmi sarebbero stati oggetto di gare e giochi tra uomini nobili e istruiti.

L'opera di Symphosius diviene il modello di un filone letterario, quello degli *ænigmata*, che avrà particolare fortuna tra VII e VIII secolo e che conterà tra i suoi epigoni grandi eruditi anglosassoni: Aldhelmus, vescovo di Sherborne, Tatwine, arcivescovo di Canterbury, Eusebius, abate di Wearmouth, Bonifacio, missionario e vescovo di Magonza – e in maniera differente anche Alcuino di York, al quale vengono attribuiti 56 problemi matematici in prosa latina, e il Venerabile Beda, ritenuto autore di un'antologia di giochi enigmistici latini di vario genere.

Gli enigmi anglo-latini mostrano spiccate somiglianze con quelli symphosiani, sia nella forma sia nei contenuti: ordinati in raccolte di cento (numero canonico), sono anch'essi scritti in esametri latini, presentano dei lemmi o titoli che ne esplicitano la soluzione e ripropongono solitamente soggetti e *tópoi* già sfruttati da Symphosius, oltre che impiegare gli stessi espedienti retorici della prosopopea o dell'osservatore esterno, di cui si parlerà nello specifico più avanti. Non si tratta, tuttavia, di mere imitazioni o esercizi di stile nell'ambito dello studio del latino: in essi la materia symphosiana viene rielaborata, ampliata, informata dalla fede cristiana e da un afflato poetico propriamente anglosassone.

Se da un lato gli enigmi di Symphosius, incentrati su animali e oggetti del quotidiano, prediligono il reale e sono concisi e pregnanti (constano di soli tre esametri ciascuno), dall'altro quelli anglo-latini appaiono più immaginifici e drammatici, contorti e dispersivi, quasi sempre più lunghi dei corrispettivi latini. Quello che descrivono è un universo cristiano e il pubblico al quale si rivolgono si compone di monaci che devono essere educati e istruiti secondo i dettami della nuova fede; il loro scopo è mettere in luce non tanto l'oggetto o l'animale in sé, quanto ciò di cui esso può essere metafora, in chiave cristiana. I loro autori, uomini di lettere ma soprattutto di Chiesa, hanno ormai carpito i segreti dell'enigmistica e se ne avvalgono per indagare il mondo, visto come creazione di Dio, e palesare le verità insite in esso, concependo nuove formule e realizzazioni linguistiche che meglio si avvicinino alla realtà e alla mentalità anglosassoni. È in questo modo che le loro opere aprono la via alla completa naturalizzazione del genere, di cui ci resta una silloge di oltre novanta indovinelli vernacolari (*Riddles*) trascritta all'interno dell'*Exeter Book* (fine X secolo). Il

manoscritto purtroppo è danneggiato in più parti e qualche pagina è andata perduta, motivo per cui è lecito pensare che gli indovinelli in origine ammontassero a cento, come da consuetudine.

Sebbene il latino sia stato abbandonato in favore del volgare e l'esametro abbia ceduto il posto al verso lungo allitterante di matrice germanica, i *Riddles* rivelano uno stretto legame con la tradizione letteraria anglo-latina. Per ciò che concerne la struttura, la maggior parte di essi si apre con le formule *ic eom* "io sono" e *ic wæs* "io ero", tipiche della prosopopea: l'oggetto occulto, animato o meno che sia, si racconta in prima persona, descrivendosi come una creatura straordinaria, e infine sfida il pubblico a riconoscerlo attraverso formule quali *saga hwæt ic hatte* "di' qual è il mio nome". In altri, in apertura troviamo la formula *ic seah* "io ho visto" o *ic wiht geseah* "io ho visto una creatura" (esatte corrispondenze dell'incipit latino *vidi*), con la quale un osservatore esterno introduce la descrizione dell'oggetto, che prosegue poi in terza persona. I componimenti sono di eguale o addirittura maggior lunghezza rispetto a quelli anglo-latini, nonostante la presenza di cinque indovinelli composti da un solo verso lungo (*Riddles* 68-69, 75, 76, 79).

La sintassi è volutamente artificiosa e fuorviante; la narrazione drammatica subisce frequenti e repentini cambi di tempo e spazio, in un susseguirsi di scene sempre diverse, vivide e perfino cruente, in uno stile che potremmo definire cinematografico (BITTERLI 2009: 154), già ravvisabile negli enigmi anglo-latini. In questi ultimi, così come in quelli vernacolari, sono infatti numerosi i casi in cui gli oggetti espongono le alterne vicende della loro vita, a volte così tormentata che i loro soliloqui acquistano un tono elegiaco: essi ricordano con nostalgia ciò che sono stati in una fanciullezza idilliaca e raccontano con amarezza le brutali torture subite per trasformarsi in strumenti utili all'uomo – che ribadisce così la supremazia concessagli da Dio su ogni altra creatura esistente, della quale egli si serve per compiacere il volere divino, come accade ad esempio al vitello ucciso per ricavarne la pergamena sulla quale ricopiare i testi sacri (*Riddle* 26).

Anche negli indovinelli anglosassoni, quindi, la presenza della dottrina cristiana è forte e costante, ed è ancora percepibile il loro carattere didattico; i soggetti e le tematiche di cui sono metafora si rifanno in genere alla tradizione anglo-latina, ma possono tuttavia colorirsi di sfumature popolari. Non mancano però indovinelli del tutto originali e profani, anche dal doppio senso erotico⁴⁴ – probabilmente in virtù del sincretismo che caratterizza l'ambiente anglosassone. Particolare è inoltre l'uso dell'alfabeto runico come sistema crittografico; lettere o parole scritte in *futhorc* anglosassone, delimitate da due punti marcatori (uno prima e uno dopo la singola runa o la sequenza), si inframmezzano occasionalmente al testo in alfabeto latino, fornendo le chiavi cifrate per risolvere l'enigma⁴⁵.

In effetti, contrariamente a quanto accade per gli *ænigmata* latini, i *Riddles* anglosassoni sono sprovvisti di una soluzione esplicitata; semmai, è possibile trovare sporadici indizi codificati all'interno dei testi. Benché per anni reputata dagli studiosi la differenza più significativa tra gli enigmi anglo-latini e quelli anglosassoni, l'assenza delle soluzioni non può essere considerata una caratteristica vincolante degli indovinelli in vernacolo, poiché esse avrebbero potuto essere state elencate in una delle pagine perdute del manoscritto o in un'altra redazione della raccolta di indovinelli. Anche

⁴⁴ Gli indovinelli 'osceni': *Riddles* 25, 37, 44, 45, 54, 61, 62, 87.

⁴⁵ Ad esempio, il *Riddle* 42 (KRAPP – DOBBIE 1936: 203-204), in cui la soluzione *hana* "gallo" e *hæn* "gallina" è data dalle rune *nyd* (n), *æsc* (æ), *ac* (a) e *hægl* (h) combinate nel modo indicato. Si vedano anche i *Riddles* 19, 24, 64, 75.

l'assunto opposto, che gli *ænigmata* anglo-latini circolassero con le soluzioni annesse, è in verità contestabile, in quanto in alcuni casi queste sono assenti, ad esempio, nella *Collectanea* di Beda e negli *ænigmata* anonimi della raccolta di Lorsch, oppure separate dai testi, o fornite solo in parte, o annotate a margine in un secondo tempo, come avviene in alcuni manoscritti che riportano gli *ænigmata* di Aldhelmus (ms. St. Petersburg, Russian National Library, Q.I. 15; Wölfenbuttel, Herzog August-Bibliothek, Gud. Lat. 331; Vatican City, BAV, Pal. Lat. 1719 [ORCHARD 2005: 285]).

Anziché una filiazione degli *ænigmata* anglo-latini, sarebbe dunque più corretto considerare i *Riddles* anglosassoni come un'antologia ad essi complementare; nonostante sul piano formale non vi sia corrispondenza di lingua e metrica, non si può parlare di vere e proprie differenze tra i componimenti in lingua latina e quelli in vernacolo, quanto di adattamenti e ampliamenti, nei secondi, di quanto già versificato nei primi, come se i testi anglosassoni e quelli anglo-latini fossero parti inscindibili di un'unica tradizione letteraria (ORCHARD 2005: 300).

3.2. *L'indovinello dell'osso di balena*

È all'interno di questa tradizione che l'enigma del *hronæs ban* deve essere inquadrato. La manifattura del Franks Casket, come già detto, avvenne verosimilmente in Northumbria durante l'VIII secolo, dunque nello stesso contesto storico-culturale in cui si svilupparono gli *ænigmata* e, probabilmente, i prototipi dei recenziatori *Riddles* dell'*Exeter Book*. Difatti, l'enigma inciso sul pannello frontale del Cofanetto possiede caratteristiche tali da accomunarlo sia agli indovinelli latini classici sia a quelli anglo-latini e vernacolari. Sono assenti, è vero, le formule d'apertura e chiusura tipiche del genere, eppure è presente la soluzione (*hronæs ban*) e i soli due versi lunghi di cui consta l'indovinello ricordano il tristico symphosiano; il dettato è infatti breve e pregnante come negli esemplari latini, ma al contempo immaginifico e drammatico come negli *ænigmata* anglo-latini. Anche in questo caso la visuale può dirsi cinematografica: nel primo verso, è come se una ripresa a tutto campo ci permettesse di osservare da lontano la forza dei flutti che porta un pesce fin sopra un'alta montagna (o quella di una balena che solleva alte onde in mare aperto nel disperato tentativo di contrastare le correnti), mentre nel secondo l'inquadratura si restringe offrendoci il tragico primo piano di un "terribile re" agonizzante sui ciottoli di una spiaggia. Il componimento, seppur breve, presenta *in nuce* la stessa tendenza, frequente nei *Riddles*, a svolgere la narrazione mediante repentini cambi di scena – caratteristica che avvalorava l'ipotesi, avanzata nella Sezione 1.1.1., che i due versi possano non essere letti in maniera direttamente consequenziale.

L'indovinello sembrerebbe pertanto configurarsi come una sorta di anello di congiunzione tra le due tradizioni, un primo tentativo di adattare il genere degli *ænigmata* symphosiani agli stilemi della poesia anglosassone e agli scopi pedagogici dell'ambiente monastico. Ritengo infatti che, considerando la tradizione enigmatografica anglo-latina e lo specifico ambiente all'interno dei quali esso si iscrive, entrambi improntati ai principi della dottrina cattolica, l'enigma del *hronæs ban* debba necessariamente trasmettere un insegnamento cristiano e/o essere metafora di una narrazione biblica.

L'interpretazione da me proposta, per cui questa micro-narrazione avrebbe come referente la storia di Noè e del Diluvio universale, sembra trovare ulteriore conforto proprio in una particolarità dei *Riddles* anglosassoni che rinveniamo nel testo dell'enigma dell'osso di balena: i punti marcatori. Se si osserva la prima porzione

dell'iscrizione, in alto a sinistra, si notano infatti due punti, uno prima e uno dopo la sequenza di rune che formano la parola *flodu* “ondata, diluvio”. I punti, come accennato sopra, vengono utilizzati nei *Riddles* per marcare, all'interno del testo in alfabeto latino, le rune o le sequenze di rune che costituiscono le chiavi cifrate per risolvere gli enigmi; sebbene l'enigma del *hronæs ban* sia interamente scritto in caratteri *futhorc*, non sembra esserci alcuna ragione per cui in esso la funzione dei punti marcatori dovrebbe essere diversa. Al contrario, i punti marcatori risultano qui più utili poiché evidenziano una parola fra tante scritte nello stesso alfabeto, piuttosto che una lettera o una parola scritta in un alfabeto differente, che dunque già di per sé cattura l'attenzione del lettore. *Flodu*, che si trova all'interno dei punti marcatori, può quindi essere considerata la parola chiave dell'enigma, in quanto plausibile riferimento al Diluvio universale.

Un'analisi che voglia dirsi completa non può tuttavia ignorare l'eventuale aspetto profano e forse occulto insito nel componimento, proprio in considerazione del carattere sincretico del contesto culturale della Northumbria dell'VIII secolo. L'osso di balena, che costituisce la soluzione dell'enigma, è un materiale certamente prezioso, ma che agli occhi di un anglosassone avrebbe potuto caricarsi di sinistre valenze, poiché ricavato da uno dei più temibili mostri marini. BECKER (1973: 97-98) e SCHWAB (2008: 23; 187-188), a questo proposito, sostengono che il sintagma *hronæs ban* si possa rapportare ad analoghe formule incise su altri manufatti, le quali specificano il materiale di cui l'oggetto è fatto, forse per attivarne il potere protettivo o per sottolinearne la preziosità: *bis is siulifur* “questo è argento” sull'anello di Coquet-Island (Northumbria, Inghilterra), *eko:sum:lapis* “io sono (una) pietra” sulla pietra di Lösen (Blekinge, Svezia) e *binispitabinispit* “osso è questo, osso è questo” su un frammento di osso, possibile amuleto, rinvenuto a Lund (Skåne, Svezia).

È evidente che ogni materiale nelle credenze popolari possedesse un potere intrinseco o legato alla fonte da cui esso veniva ricavato. Nel caso dell'osso, il materiale proveniva da una fonte in precedenza animata, che in vita possedeva uno spirito contraddistinto da determinate qualità e caratteristiche, le quali in qualche modo pervadevano ogni tessuto del corpo e vi rimanevano impresse anche dopo la morte dell'animale – così come, cristianamente, nelle reliquie permane l'essenza vitale del santo, che acquista poteri miracolosi in virtù dello stato di perfetta comunione con Dio raggiunto dallo spirito dell'eletto.

All'osso di balena, considerata la natura demoniaca attribuita all'animale, potrebbe essere stato riconosciuto un forte potere apotropaico, utile a difendere il tesoro contenuto nel Cofanetto. In letteratura esiste un'importante testimonianza a riprova di questa ipotesi; infatti Olao Magno, nel 1555, scrive che nelle regioni artiche della Norvegia il clima ostile non permette agli alberi di crescere; dunque la natura, previdente, fornisce agli uomini le enormi ossa delle balene per edificare le loro case; tuttavia, «*Dormientes inter has costas non alia insomnia vident, quam si continue in fluctibus marinis laborarent, aut in tempestatibus ad naufragium vsque periclitarentur*»⁴⁶ (OLAUS MAGNUS 1555: XXI. xxiv, 754). Gli abitanti di queste case, racchiusi in quello che prima era il corpo della balena, nei loro sogni rivivono i terribili istanti della tempesta che sospinse il cetaceo a riva, facendo sì che esso divenisse un ricco bottino per gli uomini che di lì a poco lo avrebbero trovato, morente, sulla spiaggia (SZABO 2005: 9). Una sorta di maledizione che ogni notte – durante la quale, nell'immaginario collettivo, hanno da sempre luogo eventi soprannaturali connessi a forze maligne – tormenta chi ha osato

⁴⁶ “Coloro i quali dormono entro queste costole altro non sognano, se non di trovarsi in continua difficoltà tra i flutti del mare, ovvero di essere sempre in pericolo di naufragio durante una tempesta”.

profanare e sfruttare i resti della balena arenata; le sue ossa diventano il mezzo attraverso cui questo maleficio può perpetrarsi.

Il Franks Casket, grazie al ‘potere’ dell’osso di balena di cui è fatto, diviene un oggetto inviolabile, a meno che non si voglia incorrere nel rischio di essere vittima di un sortilegio ad opera del “terribile re” le cui spoglie formano ora il cofanetto. Il sintagma *hronæs ban* non è, dunque, solo la soluzione dell’indovinello: esso è un preciso avvertimento, quasi una formula magica per scagliare l’anatema.

Perfino la posizione in cui esso è inciso sul pannello frontale potrebbe essere rilevante. Come si è già detto, tutta l’arte anglosassone si fonda su una forte interazione tra testo e immagini, e il Franks Casket è uno degli esempi più complessi di questa poetica; ogni dettaglio, finanche quello che appare solo come un motivo decorativo di riempimento, delinea una precisa simbologia; di conseguenza, anche la ripartizione degli spazi e dei testi incisi nei diversi pannelli può essere espressione di una determinata finalità comunicativa. Osservando la disposizione del testo lungo la cornice del pannello frontale, si nota che *hronæs ban*, inciso sul lato sinistro, è speculare alla sequenza di rune *-enberig* sul lato destro, terminazione della parola *fergenberig*, che comincia nel lato superiore della cornice, in prossimità dell’angolo destro (cfr. Figura 1).

	fisc flodu		ahof on ferg	
hronæs ban	(Vendetta di Weland)		mægi	enberig
			(Adorazione dei Magi)	
warþ gasric grom þær he on greut giswom				

Figura 1. Divisione degli spazi e del testo nel pannello frontale del Franks Casket (con traslitterazione dei caratteri runici).

Questa particolare suddivisione fa sì che le due porzioni di testo risultino separate dagli enunciati principali del lato superiore e inferiore, quasi a volerle evidenziare e metterle in rapporto tra loro.

Nella porzione sul lato destro, tralasciando il nesso ‘-en’, desinenza della radice *ferg-*, rimane la parola *berig*, testa del composto e quindi costituente dal maggior peso semantico. *Berig* è la variante northumblica di *beorg* “montagna; rifugio, protezione” (vedi Sezione 2.2.3.). Se provassimo a leggere le due porzioni, di sinistra e di destra, come se fossero un unico enunciato, otterremmo: *hronæs banen berig*, traducibile come “protezione dell’osso di balena”⁴⁷.

In effetti, le parole *ban* e *beorg* co-occorrono in altri contesti. In primo luogo, si uniscono nel sostantivo *bānbeorg* “schiniere, ocrea”, letteralmente “protezione dell’osso” dove per ‘osso’ si intende la tibia, quindi la gamba (cfr. tedesco *Bein*). In poesia, le ritroviamo affiancate in diverse opere, tra le quali *Guthlac* («*þis banfæt beorge*

⁴⁷ *Banen* potrebbe essere variante di *banan*, genitivo singolare neutro di *ban* “osso”. Oppure potrebbe essere inteso come *banen(a)*, genitivo plurale.

bifæste»⁴⁸ v. 1193 [KRAPP – DOBBIE 1936: 83]) ed *Elene* («*geywdest [...] under beorhhliðe ban Iosephes*»⁴⁹ vv. 786b-787 [KRAPP 1932: 88]), anche se l'occorrenza più significativa è in *Beowulf* («*seo ðe bancofan beorgan cuþe*»⁵⁰ v. 1445 [DOBBIE 1953: 45]), in un passo in cui l'eroe si batte contro alcuni mostri marini certo che l'armatura che indossa sia in grado di difendere (*beorgan*) il suo corpo (*bancofan*) dai loro attacchi. Tuttavia, come si evince in particolare da quest'ultimo esempio, di solito sono le ossa a essere protette per mezzo di qualcosa, ad esempio un tumulo o un'armatura. Il concetto che siano le ossa stesse a fungere da protezione, come nel caso del Cofanetto Franks, sembrerebbe quindi essere originale nella produzione letteraria anglosassone.

La convinzione che l'osso di balena possedesse un potere protettivo contro nemici e malintenzionati potrebbe essere collegata a una credenza sui cetacei anticamente diffusa e riportata da alcuni bestiari e opere naturalistiche. Nel bestiario di Aberdeen (Aberdeen University Library MS 24, XIII secolo), ad esempio, nel capitolo dedicato ai pesci si legge (folio 74r):

*Alii vivos fetus edunt, de suo corpore ut cete ingentia, delphines et foce aliaque cetera huiusmodi, que cum ediderint partus siquid forte insidiarum terrorisque presenserint circa catulos suos unquam moliri, quo tueantur eos vel tenere etatis pavorem materno affectu comprimant, aperire ora et innoxio partus suos dente suspendere, interno quoque recipere corpore, et genitali feruntur alvo abscondere. Quis humanus affectus hanc piscium pietatem possit imitari? Oscula nobis sacietati sunt, illis non satis est aperire viscera, natosque recipere, ac revocare integros, atque iterum fotu quodam sui caloris animare, et spiritu adolere suo duosque in corpore uno vivere donec aut [ad] securitatem deferant, aut corporis sui obiectu natos suos defendant a periculis*⁵¹.

(Aberdeen Bestiary, University of Aberdeen 1995)

La balena, nonostante la sua presunta attitudine malvagia, è capace di provare un forte amore materno nei confronti dei suoi cuccioli, che protegge ad ogni costo, arrivando perfino ad inghiottirli per poi espellerli integri una volta passato il pericolo.

Ricapitolando, secondo la tradizione popolare la balena è un animale terribile contro i suoi nemici, ma amorevole verso la propria prole, manifestando una duplice natura al contempo malvagia e benevola – adatta ad impersonare il gioco di antitesi tra bene e male presente nell'indovinello del Cofanetto – che conferisce alle sue ossa un potere apotropaico. Si potrebbe dire, in conclusione, che l'osso di balena sia un materiale pregiato, ma soprattutto arcano.

⁴⁸ “Questo vascello d'ossa (= corpo) ella affidi ad un tumulo”.

⁴⁹ “Mostrasti le ossa di Giuseppe sotto le pendici della collina”.

⁵⁰ “Essa (l'armatura) sapeva come proteggere la sua camera d'ossa (= corpo)”.

⁵¹ “Altri generano piccoli viventi dai loro corpi, come i grandi cetacei, i delfini e le foche e altri di tale natura; quando essi hanno partorito, se mai ad esempio presagiscono insidie e pericoli attorno ai loro cuccioli, per proteggerli o placare con l'affetto materno la paura (tipica) della tenera età, aprono la bocca e mantengono fra i denti i loro piccoli, in maniera innocua, e li riprendono dentro il loro corpo, nascondendoli nel loro ventre. Quale sentimento umano potrebbe mai eguagliare la dedizione dei pesci? Per noi i baci sono sufficienti, per essi non è abbastanza esporre le proprie viscere, ricevervi i loro nati, dunque restituirli integri, rianimandoli con il conforto del proprio calore, riscaldandoli col proprio respiro, vivendo insieme in un unico corpo finché non li abbiano condotti in salvo o, frapponendo il loro stesso corpo, abbiano difeso i loro nati dal pericolo”.

3.3. Il 'principio etimologico': il Cofanetto Franks come 'arca'

L'individuazione di una natura 'arcana' dell'osso di balena può rivelarsi assai utile ai fini di delineare meglio l'associazione tra il Franks Casket e la narrazione biblica del Diluvio universale che qui si è proposta; in questo compito può guidarci e sorreggerci il metodo d'indagine etimologica impiegato da Isidoro di Siviglia nelle sue *Etymologiae* (VII secolo), testo che conobbe una grande diffusione durante tutto il Medioevo.

In questa sua opera monumentale, Isidoro mira a fornire una *summa* delle conoscenze fino ad allora disponibili sulle componenti dell'universo, a partire dai nomi delle cose e delle creature, in una sorta di enciclopedia *ante litteram* in cui ogni lemma viene spiegato sulla base del suo significato presunto – che in molti casi è frutto di una etimologia ingenua, fantasiosa e fondata su assonanze accidentali. La mancanza di attendibilità, così come noi la intendiamo oggi, non preoccupava tuttavia gli uomini medievali, intenti ad interpretare la realtà circostante secondo le categorie di pensiero esistenti all'epoca, ancora ben lontane da una rigorosa descrizione scientifica. Le *Etymologiae* divennero dunque un testo di riferimento, un imprescindibile strumento didattico. Inoltre, l'ampio repertorio di etimologie venne a costituire per letterati e studiosi una chiave di lettura del mondo e uno stimolo ad indagare le ragioni ultime delle cose proprio per mezzo dell'analisi linguistica. L'opera di Isidoro, quindi, non si limitava a dispensare nozioni e conoscenze, ma introduceva un nuovo modo di intendere la realtà, che contribuì sensibilmente a foggare il pensiero medievale.

Se dunque immaginassimo di calarci nei panni di un monaco anglosassone, istruito e per questo avvezzo a ricercare l'origine delle parole secondo l'esempio di Isidoro, potremmo ritrovarci a riflettere sul fatto che l'aggettivo latino *arcanus*, che ben si addice all'osso di balena di cui il Cofanetto è fatto, è strettamente collegato al sostantivo *arca*. È infatti lo stesso Isidoro a constatarlo in due passi del suo testo: «*Thorax a Graecis dicitur anterior pars trunci a collo usque ad stomachum, quam nos dicimus arcam eo quod ibi arcanum sit, id est secretum, quo ceteri arcentur. Vnde et arca et ara dicta, quasi res secretae*»⁵² (ISIDORUS, XI. i, LINDSAY 1911: 11); «*Arca dicta quod arceat visum atque prohibeat. Hinc et arcivum, hinc et arcanum, id est secretum, unde ceteri arcentur*»⁵³ (ISIDORUS, XX. ix, LINDSAY 1911: 359).

L'associazione tra i due vocaboli, *arcanum* e *arca*, rientra tra le felici intuizioni di Isidoro, in quanto essi sono effettivamente corradicali: *arcanus* “segreto, privato, occulto, celato” e *arca* “scatola o scrigno, luogo dove riporre al sicuro qualcosa” derivano infatti entrambi dal radicale PIE *ark- “mantenere, contenere, salvaguardare” (da cui si origina anche il verbo *arcere* “chiudere, racchiudere, contenere, celare / difendere, respingere”).

La parola *arca* nel linguaggio comune viene oggi prevalentemente usata in riferimento all'imbarcazione di Noè, ma originariamente e primariamente designava una scatola nella quale si conservano oggetti preziosi e denaro, una sorta di 'cassaforte', quale quella che si poteva trovare nelle case delle *gentes* patrizie dell'antica Roma. Il termine venne poi impiegato nella traduzione latina della Bibbia per rendere sia l'Arca di Noè (intesa come 'cassa galleggiante' che contiene l'inestimabile carico attraverso il quale l'umanità

⁵² “Presso i Greci è detta torace la parte anteriore del tronco, dal collo fino allo stomaco, che noi chiamiamo arca poiché vi si trova il luogo arcano, cioè segreto, in cui tutti gli altri [organi] sono nascosti (arcentur). Da questo prendono il nome l'arca [= dell'Alleanza?] e l'altare (ara), intese come cose segrete”.

⁵³ “L'arca [= scatola] è così detta poiché cela alla vista e protegge. Da ciò l'archivio, e il luogo arcano, cioè segreto, in cui vengono conservate le cose”.

potrà continuare a propagarsi) sia l'Arca dell'Alleanza⁵⁴, preziosa cassa che contiene le Tavole della Legge – ed è per questo motivo che esso entra come prestito nell'antico inglese (*earc*), utilizzato proprio nei testi biblici per indicare questi stessi oggetti. Tuttavia, la parola *earc* è anche attestata, sebbene in poche occasioni, con l'accezione 'profana' di "scatola, contenitore", un uso senz'altro mutuato dal latino e promosso anche dall'opera di Isidoro. Una di queste occorrenze ricorre nel *Riddle* 61, che descrive un oggetto, forse una camicia, che viene spesso tenuto chiuso *on earce* "in una cassa" (v. 2 [KRAPP – DOBBIE 1936: 229]); il testo, pur non essendo di argomento religioso è comunque da leggersi, come si è visto, tenendo in considerazione l'ambiente monastico in cui esso presumibilmente venne redatto, e ciò lascia intendere che il termine *earc* fosse tipico di un registro alto. Un registro che è plausibile possedesse anche l'autore dell'enigma dell'osso di balena, poiché forse chierico e dunque colto, conoscitore della lingua e delle opere latine destinate all'educazione dei monaci, tra le quali figuravano, come testo fondamentale, le *Etymologiae* di Isidoro.

A questo punto, continuando a ragionare come avrebbe potuto fare il nostro ipotetico monaco anglosassone, si cominciano a comprendere le motivazioni che possono aver guidato la scelta di inserire un riferimento al Diluvio universale nell'iscrizione del pannello frontale del Franks Casket. Quest'ultimo, infatti, nella sua funzione di contenitore nel quale riporre al sicuro uno o più oggetti preziosi, altro non è che un'arca, destinata a celare e proteggere qualcosa di grande valore, confezionata utilizzando un materiale 'arcano' come l'osso di balena, dal valore apotropaico, e dunque particolarmente adatto allo scopo di occultare e proteggere un tesoro.

Quello del Diluvio, del resto, è un motivo iconografico che ha goduto di molta fortuna, in virtù della facilità con la quale è possibile rappresentarlo in maniera anche semplice, ma inequivocabile: l'Arca di Noè con i suoi passeggeri (umani e animali) è senza dubbio la scena più emblematica dell'episodio, e infinite sono le sue raffigurazioni nei manoscritti medievali, negli affreschi e nelle decorazioni all'interno delle chiese. Ancora oggi, l'associazione tra l'Arca e le acque del Diluvio, nell'immaginario collettivo, è salda e immediata; per questo motivo, sembra legittimo supporre che l'autore dell'indovinello della balena se ne sia servito per creare un enigma che metaforicamente suggerisse una definizione del Cofanetto, fondando il suo ragionamento su un'arguta riflessione concernente le relazioni di significato esistenti tra il veicolo della salvezza sui flutti del Diluvio, il nome che lo designa nella Bibbia ('arca') e il prezioso manufatto destinato a contenere al suo esterno l'iscrizione e, al suo interno, un pregiato 'carico'.

A mio parere, nell'indovinello è quindi ravvisabile l'accortezza linguistica e l'attenzione per l'etimologia proprie della cultura medievale che si è formata sul testo di Isidoro, osservabili anche e soprattutto nei *Riddles* dell'*Exeter Book*. BITTERLI (2009:

⁵⁴ Nel testo masoretico, la parola usata per definire l'Arca di Noè è *tebah* "scatola, cassa", mentre per l'Arca dell'Alleanza è utilizzato *arown* "cassa, arca, scrigno"; non è ben chiaro se la parola *tebah* significhi propriamente "scatola" o se invece voglia dire "rifugio, salvezza", dato che lo stesso termine è usato per indicare anche la cesta in cui venne riposto il piccolo Mosè per essere affidato alle acque del Nilo. Il significato di *tebah* deve essere risultato oscuro anche a coloro che per primi tradussero la Bibbia in greco; nella versione dei Settanta, infatti, la parola utilizzata sia per l'Arca di Noè sia per l'Arca dell'Alleanza è *kibotos* "scatola, cassa, scrigno", mentre la parola per indicare la cesta di Mosè è *qibin* "cesta". La difficoltà della traduzione di questi termini potrebbe essere stata soprattutto culturale; forse i Greci trovavano più accettabile riporre un neonato in una cesta, anziché in una cassa, mentre l'Arca di Noè poteva pure somigliare ad una grande cassa, poiché priva di timoni e vele, e quindi essere rapportata all'Arca dell'Alleanza. Questa è, di conseguenza, la versione che i Settanta hanno tramandato e che è stata posta alla base della tradizione latina in occidente, dato che la *Vulgata* si conforma alla versione greca.

35-56) è infatti convinto che, proprio perché l'etimologia di una parola poteva aiutare a comprendere fino in fondo la natura dell'oggetto che designava, alcuni indovinelli vernacolari siano stati composti seguendo un 'principio etimologico', secondo il quale il soggetto da indovinare verrebbe presentato scegliendo sostantivi che spieghino l'origine e il significato del suo nome⁵⁵.

Un procedimento simile sembra essere stato applicato anche nel primo verso dell'enigma del *hronæs ban*. È probabile che il termine *fergenberig* sia stato coniato per l'occasione al fine di suggerire un preciso rimando a uno specifico contesto. Il composto può significare "alta montagna", oppure "montagna dello spirito" (vedi Sezione 1.1.1.); seguendo questa seconda interpretazione, esso potrebbe configurarsi come una trasposizione del nome *Ararat*, che in armeno vale appunto "luogo creato da Dio, luogo sacro". Nella sua prima accezione, invece, esso potrebbe ugualmente definire il monte Ararat, con funzione di apposizione del nome, intesa a sottolinearne la caratteristica precipua, ovvero l'altezza, e fungere dunque da superlativo, con il valore di "la montagna più alta".

La nostra ipotesi, in conclusione, è che l'ideatore dell'indovinello abbia con abilità confezionato un enigma dalla duplice lettura e funzione: da una parte, rivelare il materiale utilizzato per la realizzazione del Cofanetto e attivarne il potere apotropaico, dall'altra, suggerire una metafora del Diluvio universale.

Questo traslato non solo, come si è detto, avrebbe suggerito una interpretazione del cofanetto come 'arca' e chiarito lo scopo al quale esso era destinato, ma avrebbe anche reso l'indovinello portatore di un rilevante senso teologico. Il Diluvio rappresenta, infatti, un momento cruciale nella storia della salvezza, la cui importanza può essere misurata sia sul piano storico (in quanto con esso ha inizio una nuova era del mondo, durante la quale i discendenti dei figli di Noè costituiranno le attuali nazioni), sia su quello religioso ed etico, poiché esso si configura, tra le altre cose, come un'anticipazione della fine dei tempi e del giudizio divino. L'indovinello dell'osso di balena, inteso come espressione figurata del Diluvio universale, si carica pertanto di forti valenze escatologiche, agendo da monito morale – in linea con l'interpretazione già proposta da WEBSTER (vedi Sezione 1.1.1.) – e conformandosi così alle finalità pedagogiche tipiche degli *ænigmata* anglo-latini e dei *Riddles*.

Da ciò consegue che la sintassi ambivalente del testo metrico non richieda di essere chiarita in maniera univoca, privilegiando una lettura a scapito di un'altra, bensì essa deve essere considerata come spia di una intenzionale e ingegnosa dicotomia di senso che collega il sacro al profano e permea di sé i vari strati di significato di cui si compone l'enigma, come si può rilevare, ad un macro-livello, dall'accostamento, nello stesso pannello, della leggenda pagana di Weland il fabbro all'episodio biblico dell'Adorazione dei Magi.

L'indovinello del Franks Casket, dunque, parrebbe imitare, nella propria struttura sintattica, l'ambigua realizzazione grafica di quelle immagini enigmatiche, così diffuse nell'arte anglosassone, che vengono percepite in modi diversi e con referenti diversi a seconda della angolatura dalla quale le si osserva. Allo stesso modo, infatti, l'enigma dell'osso di balena sembra contenere una voluta duplicità di senso e di implicazioni, che

⁵⁵ Sarebbe questo il caso, per esempio, del *Riddle 8* (KRAPP – DOBBIE 1936: 185), in cui l'usignolo (lat. *luscinia* < **luci-cinia* "che canta al crepuscolo", aingl. *nihtegale* < germ. **naht-* "notte", **gal-a* "canto, grido") si definisce prima un *æfensceop* "poeta della sera", che corrisponde infatti al significato del suo nome, e poi una *scirenige* "attrice", alludendo questa volta al genere del suo nome, che sia in latino sia in antico inglese è femminile (BITTERLI 2009: 49).

si svelano al lettore a seconda che lo si consideri in una prospettiva secolare, come il testo suggerisce in prima istanza, oppure che lo si legga in una prospettiva di esegesi biblica.

Riferimenti bibliografici

Testi

- ABERDEEN BESTIARY (1995), Aberdeen University MS 24, The Aberdeen Bestiary Project» <<http://abdn.ac.uk>>, University of Aberdeen.
- ALDHELMUS, JUSTER, A. Mike (ed.) (2015), *Saint Aldhelm's 'Riddles'*. Toronto: University of Toronto Press.
- AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De Civitate Dei contra Paganos libri XXII*. Nuova Biblioteca Agostiniana, Città Nuova Editrice, <<http://www.augustinus.it>> [aprile 2016].
- AUSONIUS, Decimus Magnus, GREEN, R.P.H. (ed.) (1991), *The Works of Ausonius*, Oxford: Clarendon Press.
- DOBBIE, van Kirk Elliott (ed.) (1942), *The Anglo-Saxon Minor Poems* (Anglo-Saxon Poetic Records, vol. VI). New York: Columbia University Press.
- DOBBIE, van Kirk Elliott (ed.) (1953), *Beowulf and Judith* (Anglo-Saxon Poetic Records, vol. VI). New York: Columbia University Press.
- DOE = *Dictionary of Old English: A to G* on CD-ROM, (eds.) (2008-) Angus CAMERON, Ashley GRANDELL AMOS, Antonette DIPAOLO HEALEY et al., Toronto, Pontifical Institute of medieval Studies for the Dictionary of Old English Project.
- DRONKE, Ursula (ed.) (1997), *The Poetic Edda. Mythological Poems*, vol. II. Oxford: Clarendon Press.
- ISIDORUS HISPALENSIS, LINDSAY, Wallace Martin (ed.) (1911), *Etymologiarum sive Originum libri XX*. Oxford: Oxford University Press.
- KRAPP, George Philip (ed.) (1931), *The Junius Manuscript* (Anglo-Saxon Poetic Records, vol. I). New York: Columbia University Press.
- KRAPP, George Philip (ed.) (1932), *The Vercelli Book* (Anglo-Saxon Poetic Records, vol. II). New York: Columbia University Press.
- KRAPP, George Philip and Elliott van Kirk DOBBIE (eds.) (1936), *The Exeter Book* (Anglo-Saxon Poetic Records, vol. III). New York: Columbia University Press.
- OLAUS MAGNUS (1555), *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, Roma: Johannem Mariam de Viottis Parmensem.
- PASQUERO, Felice (ed.) (1975), *La Sacra Bibbia*. Torino: Edizioni Paoline.
- PLINIUS SECUNDUS, BORGHINI, Alberto, Elena GIANNARELLI, Arnaldo MARCONE and Giuliano RANUCCI (eds.) (1983), *Storia Naturale. Antropologia e zoologia*, vol. II, Torino: Einaudi Editore.
- WILDHAGEN, Karl (ed.) (1910), *Der Cambridger Psalter* (Bibliothek der angelsächsischen Prosa 7). Hamburg: H. Grand.

Studi

- ANLEZARK, Daniel (2006), *Water and Fire. The myth of the Flood in Anglo-Saxon England*. Manchester: Manchester University Press.
- BECKER, Alfred (1973), *Franks Casket: Zu den Bildern und Inschriften des Runenkästchens von Auzon*. Regensburg: Hans Carl.
- BITTERLI, Dieter (2009), *Say What I Am Called. The Old English Riddles of the Exeter Book and the Anglo-Latin Riddle Tradition*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.
- EICHNER, Henrich (1991), "Zu Franks Casket / Rune Auzon (Vortragskurzfassung)", in Alfred BAMMESBERGER (ed.), *Old English runes and their continental background*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 603-628.

- FRANCOVICH ONESTI, Nicoletta (2001), “Interazione fra testo e immagini nel Cofanetto Franks”, in Maria Grazia SAIBENE and Marina BUZZONI (eds.), *Testo e immagine nel Medioevo germanico*, Bologna: Cisalpino-Monduzzi, 1-19.
- GRIENBERGER, Theodor (1904), “Zu den Inschriften des Clermonter Runenkästchens”, in «Anglia» 27, 436-449.
- HODGETTS, James Frederik (1884), *Older England. Illustrated by the Anglo-Saxon Antiquities in the British Museum in a course of six lectures*. London: Whiting & co.
- KROGMANN, Willy (1959), “Die Verse vom Wal auf dem Runenkästchen von Auzon”, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift» 9, 88-94.
- MIZE, Britt (2011), “The meaning of ‘*fisc flodu ahof*’ on the Franks Casket”, in «Notes and Queries» 58 (3), 343-347.
- ORCHARD, Andy (2005), *Enigma Variations: The Anglo-Saxon Riddle-Tradition*, in Katherine O’BRIEN O’KEEFFE and Andy ORCHARD (eds.), *Latin Learning and English Lore 1*, Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 284-304.
- SCHÜRR, Dieter (2005), “*Hron und Fisch* auf Franks Casket”, in «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik» 60, 25-36.
- SCHWAB, Ute (2008), *Franks Casket. Fünf Studien zum Runenkästchen von Auzon* (Studia medievalia septentrionalia 15). Wien: Fassbaender.
- SWEET, Henry (1879), “Old English Etymologies, 2: *Garsecg*”, in «Englische Studien» 2, 314-316.
- SZABO, Vicky Ellen (2005), “‘Bad to the Bone’? The Unnatural History of Monstrous Medieval Whales”, in «The Heroic Age: A Journal of Early Medieval Northwestern Europe» 8, <<http://www.heroicage.org/issues/8/szabo.html>> [novembre 2015].
- WEBSTER, Leslie (1999), “The Iconographic Programme of the Franks Casket”, in Jane HAWKES and Susan MILLS (eds.), *Northumbria’s Golden Age*, Stroud: Sutton, 227-246.
- WEBSTER, Leslie (2012a), *Anglo-Saxon Art*. London: The British Museum Press.
- WEBSTER, Leslie (2012b), *The Franks Casket*. London: The British Museum Press.
- WRIGHT, Joseph and Elizabeth Mary WRIGHT (1925³ [1905]), *Old English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

Nicoletta Ghessa
Università di Cagliari (Italy)
nicoletta.ghessa@gmail.com