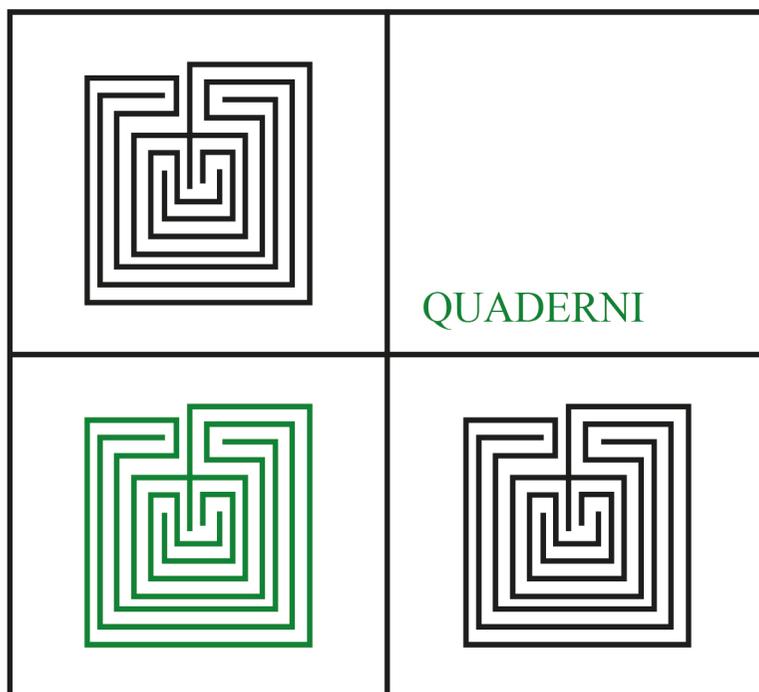


---

# RIELABORAZIONI DEL MITO NEL FUMETTO CONTEMPORANEO

a cura di Chiara Polli e Andrea Binelli



LABIRINTI 182

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



# Labirinti 182



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

*Università degli Studi di Trento*

Francesca Di Blasio

*Università degli Studi di Trento*

Jean-Paul Dufiet

*Università degli Studi di Trento*

Caterina Mordeglia

*Università degli Studi di Trento*

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 182

Direttore: Andrea Comboni

Impaginazione: Matteo Fadini

© 2019 Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia

Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO

Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751

<http://www.unitn.it/154/collana-labirinti>

e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

ISBN 978-88-8443-873-7

Stampa: Supernova srl – Trento

RIELABORAZIONE DEL MITO  
NEL FUMETTO CONTEMPORANEO

a cura di

Chiara Polli e Andrea Binelli

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



## SOMMARIO

|  |     |
|--|-----|
| <i>Introduzione</i>  | vii |
| GINO FREZZA, Mito e fumetto negli ultimi trent'anni. Una lettura transmediale                                    | 1   |
| FULVIO FERRARI, <i>L'Edda</i> a fumetti: <i>Odin</i> di Nicolas Jarry ed Erwan Seure-Le Bihan                    | 19  |
| SERENA GRAZZINI, Storia – Mito – Biografia. Lutero nel fumetto a 500 anni dalla Riforma                          | 43  |
| ANDREA BINELLI, Myth of Túan MacCairill and Northern Irish Conflict in the Circulation of a Comic Work           | 73  |
| GIUSEPPE NOTO, Mitologia, mitografia e mitopoiesi nei settant'anni di Tex Willer                                 | 89  |
| ROBERTA CAPELLI, «Vade retro, Vathek!». Medievalismi vampireschi all'ombra di Dampyr                             | 101 |
| GINO SCATASTA, <i>Promethea</i> , una via psichedelica al mito   | 113 |
| ALESSANDRO FAMBRINI, H. P. Lovecraft e la macchina mitologica  | 129 |
| FABIO BARTOLI - GIOVANNI SAVINO, Tra trionfo e tragedia: mitologie e memorie russe nel fumetto e nell'animazione | 155 |

|  |     |
|--|-----|
| CHIARA POLLI, <i>Translating the Untold: Greg Irons's Raw War Comics and the challenge to American Mythologies</i> | 179 |
| DANIELE BARBIERI, <i>Odisseo e Assenzio. Mitologie a conflitto nel fumetto contemporaneo.</i>                      | 209 |
| Notizie bio-bibliografiche   | 221 |

FULVIO FERRARI

L'EDDA A FUMETTI:

ODIN DI NICOLAS JARRY ED ERWAN SEURE-LE BIHAN

### 1. *Il medioevo nordico e la bande dessinée*

Sono state numerose, nel corso degli ultimi decenni, le *bandes dessinées* ispirate al mondo nordico medievale, sia che si trattasse di avventure ambientate in epoca vichinga, sia che fossero più o meno libere trasposizioni dei miti della Scandinavia precristiana. All'epopea vichinga si rifanno, ad esempio, i sei volumi che compongono la serie *Chroniques barbares*, scritti e disegnati da Jean Yves Mitton e pubblicati tra il 1994 e il 2000. Allo stesso Mitton si deve anche *Alwilda*, storia di una donna guerriera scandinava di cui sono stati finora pubblicati, nel 2017 e nel 2018, i primi due dei tre volumi programmati. All'universo narrativo delle saghe norrene rimandano anche i tre volumi della serie *Saga Valta*, scritti da Jean Dufaux e disegnati da Mohamed Aouamri, pubblicati tra il 2012 e il 2017, e i due volumi di *Asgard*, scritti da Xavier Dorison e disegnati da Ralph Meyer (2012-2013). A una specifica saga islandese, la *Saga di Eirik il rosso* (*Eiriks saga rauða*), si ispirano invece i due volumi – pubblicati nel 2013 e nel 2014 – che compongono il romanzo a fumetti *Erik le Rouge*, scritto da Jean-François Di Giorgio e disegnato da Laurent Sieurac.

Una riscrittura molto libera di alcuni miti nordici è presentata sia nei tre volumi di *Mjöllnir*, scritti da Olivier Peru e disegnati da Pierre-Denis Goux (2013-2016), sia nel romanzo a fumetti in due volumi *Loki*, scritto da Dobbs (pseudonimo di Olivier Dobremel) e disegnato da Benjamin Loirat (2012-2015). Alla rielaborazione wagneriana del mito si rifanno invece esplicitamente i

due volumi di Sébastien Ferran (*L'anneau des Nibelungen*, 2007-2010) e i quattro di Numa Sadoul e France Renonce (*L'anneau du Nibelung*, 1982-1984).<sup>1</sup> La tetralogia wagneriana è anche l'ipotesto principale delle trasposizioni, in questo caso assai libere, di Alex Alice (*Siegfried*, tre volumi, 2007-2011) e di Nicolas Jarry (*Le crépuscule des dieux*, dieci volumi, 2007-2016).<sup>2</sup>

Prima ancora della conclusione del progetto *Le crépuscule des dieux*, Jarry scrive però un altro romanzo a fumetti di argomento nordico: *Odin*, disegnato e colorato da Erwan Seure-Le Bihan, che viene pubblicato in due volumi, il primo nel 2010 e il secondo nel 2012.<sup>3</sup> Benché le influenze wagneriane siano anche qui evidenti, l'organizzazione stessa del racconto per immagini indica come ipotesto le fonti medievali del mito nordico, in particolare l'*Edda* di Snorri, i carmi eddici e, tra di loro, soprattutto la *Profezia della veggente (Vǫluspá)*.

Per noi, esseri umani del Ventunesimo secolo,

<sup>1</sup> Il nome di Richard Wagner è riportato sulla copertina dell'*Anneau du Nibelung* insieme a quello dello sceneggiatore (Sadoul) e a quello del disegnatore (Renonce). In una prima pagina introduttiva al primo volume della serie, a firma di Numa Sadoul, il testo viene inoltre semplicemente definito *traduction*. Nel caso della rielaborazione di Sébastien Ferran, invece, la copertina riporta la dizione «Librement adapté de l'œuvre de Richard WAGNER».

<sup>2</sup> Nicolas Jarry è lo sceneggiatore dell'intera serie. I disegni sono sempre di Djief (sinonimo di Jean-François Bergeron), tranne che nel numero 0 (pubblicato nel 2009, successivamente ai volumi 1-3), dove sono di Gwendal Lemerrier. Djief è anche responsabile dei colori per i volumi 1 e 2, mentre nei volumi 3-9 i colori sono di Olivier Héban e nel volume 0 di Joël Moulier.

<sup>3</sup> N. Jarry, E. Seure-Le Bihan, *Odin. Partie 1/2*, Soleil, Toulon-Paris 2010 e N. Jarry, E. Seure-Le Bihan, *Odin. Partie 2/2*, Soleil, Toulon-Paris 2012. Entrambi i volumi sono stati pubblicati in traduzione italiana dall'Editoriale Cosmo in un volume unico: N. Jarry, E. Seure-Le Bihan, *Odino. Il padre degli dèi*, Editoriale Cosmo, Bologna 2017. Le dimensioni fortemente ridotte del volume italiano rendono piuttosto difficoltoso cogliere quella «interazione tra forme narrative e forme visive» (D. Barbieri, *Semiotica del fumetto*, Carocci, Roma 2017, pp. 103-104) che costituisce uno dei tratti peculiari del fumetto. Per questa ragione si farà qui riferimento all'edizione originale francese. Tuttavia, le citazioni sono tratte dalla traduzione italiana di Giovanna Falletti.

l'individuazione del senso dei testi medievali a carattere mitografico costituisce un problema tuttora irrisolto, intorno a cui ci si aggira da secoli con tentativi di ricostruzione e ipotesi interpretative. In che contesto venivano declamati o cantati i carmi eddici? A chi si rivolgevano, e con quale intento comunicativo? Quanti di essi sono stati composti in epoca precristiana, e quali appartengono a una cultura già segnata dall'insegnamento della Chiesa? E come sono cambiati pubblico e finalità di quei testi con il passaggio dalla forma orale a quella scritta? Se il senso dei testi medievali è dunque problematico e sfuggente, è tuttavia evidente che non coincide con quello delle trasposizioni contemporanee. L'appropriazione di materiale narrativo antico non può che essere finalizzata a un pubblico moderno, i cui interessi e i cui bisogni solo in minima parte coincidono con quelli di persone vissute una decina di secoli fa. Come afferma lapidariamente Genette: «non esistono trasposizioni *innocenti* – che non modificino cioè in un modo o nell'altro il significato dell'ipotesto». <sup>4</sup> Proprio le strategie di appropriazione, di trasformazione e di manipolazione del senso messe in atto dagli autori di *Odin* dovranno dunque costituire l'oggetto dell'analisi dei paragrafi seguenti.

## 2. Dalla concatenazione alla consequenzialità: la manipolazione della *fabula*

I miti del Nord costituiscono un patrimonio narrativo e religioso ormai solo parzialmente accessibile. Le testimonianze più antiche, risalenti al periodo precristiano, sono scarse e comunque sono state messe per iscritto solo dopo la conversione al Cristianesimo. Alcuni dei carmi eddici e qualche riferimento contenuto nelle più antiche composizioni scaldiche testimoniano un mondo religioso perduto, che possiamo conoscere solo in modo frammentario. Già in epoca medievale, il desiderio di ricostruire l'universo di credenze del paganesimo nordico ha

---

<sup>4</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris 1982, trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997, p. 352.

spinto il poeta e uomo politico Snorri Sturluson (1179-1241) a raccogliere i miti degli antenati in un'opera composita e complessa come l'*Edda* in prosa.<sup>5</sup> L'*Edda* di Snorri rappresenta indubbiamente un tentativo di sistematizzazione del patrimonio mitologico antico e, tuttavia, questo tentativo non porta a una narrazione lineare e coerente. La stessa struttura dell'opera, del resto, vi si oppone. Il prologo iniziale inquadra preventivamente i miti che verranno narrati in seguito in una prospettiva evemeristica, che riduce le divinità a dimensioni umane e, in tal modo, garantisce l'ortodossia religiosa della composizione. La parte successiva, *L'inganno di Gylfi* (*Gylfaginning*), è costruita come un dialogo tra re Gylfi e Odino che, grazie ai suoi poteri magici, si presenta sotto mentite spoglie e in triplice forma. L'uso del dialogo, per cui Odino risponde alle singole domande di Gylfi riguardo agli dèi e alle loro vicende, permette a Snorri di concatenare l'uno all'altro diversi miti, senza obbligatoriamente stabilire una relazione di causa ed effetto tra l'uno e l'altro. Questo avviene anche nella terza parte, *Il linguaggio poetico* (*Skáldskaparmál*), in cui i singoli miti vengono narrati per spiegare le perifrasi poetiche in uso nella poesia scaldica. Meno interessante, per la nostra discussione, è invece la quarta e ultima parte dell'opera, *l'Enumerazione dei metri* (*Háttatal*), un'elencazione, dotata di esempi, dei metri utilizzati dagli scaldi.

Le fonti, dunque, ci trasmettono una quantità di miti a volte tra loro interrelati, altre volte no, e non di rado oscuri o contraddittori. Questo materiale è stato quindi frequentemente rimangiato in epoca moderna per trarne una narrazione più o meno lineare, che soddisfi le esigenze di coerenza testuale del lettore contemporaneo o – nel caso dei movimenti neopagani – il biso-

---

<sup>5</sup> È necessario qui ricordare che i cosiddetti carmi eddici (raccolti a volte sotto il titolo *Edda poetica*) prendono il loro nome dall'essere stati citati all'interno dell'*Edda* di Snorri o dal fatto di presentare caratteristiche formali, stilistiche e tematiche analoghe a quelle dei carmi citati da Snorri. Il ruolo di Snorri Sturluson quale autore dell'*Edda* è stato recentemente rimesso in discussione e ridimensionato da Jón Karl Helgason, che propone di considerarlo piuttosto un compilatore di materiale narrativo preesistente: Jón Karl Helgason, *Echoes of Valhalla. The Afterlife of Eddas and Sagas*, Reaktion Books, London 2017, pp. 47-75.

gno di non contraddittorietà di fedeli inevitabilmente influenzati dalle religioni universali. Tra queste rielaborazioni un posto centrale occupa indubbiamente la tetralogia wagneriana *L'anello del Nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*), che ha esercitato un'enorme influenza sulle successive riscritture del mito e che spesso echeggia anche nel nostro *Odin a fumetti*.

Sulla scia di Wagner e di numerose altre rielaborazioni, Jarry fa dei singoli miti le tessere di un mosaico che narra il destino dell'universo, dalla sua formazione fino alla sua distruzione e alla sua rigenerazione. Il filo rosso che collega tutti gli episodi della narrazione è la vita di Odino: la sua nascita e la sua morte coincidono con l'inizio e la fine del cosmo e, di conseguenza, del racconto. In questa nuova struttura unitaria e coerente, ogni mito diviene un episodio che ha la funzione di far procedere la narrazione verso la conclusione. Le peculiarità dei singoli miti, che ci permettono – almeno in via euristica – di classificarli come miti cosmogonici, escatologici o eziologici, vengono così cancellate. Quello che conta non è più il ruolo svolto dal mito in una comunità di credenti, ma la sua efficacia narrativa. Per consentire questa tessitura, Jarry deve mettere in atto un processo che, nei termini di Genette, definiremo di motivazione e di transmotivazione.<sup>6</sup> Se cioè un mito non appare collegato agli altri da un rapporto causa / effetto, la sua riscrittura introduce delle nuove motivazioni, sostituendo eventualmente quelle indicate nelle fonti in modo da facilitarne l'inserimento nel quadro complessivo.

Un esempio valga a mostrare questa strategia di rielaborazione. Tra le fonti medievali, solo l'*Edda* di Snorri ci tramanda il mito del furto della chioma di Sif. Nel capitolo 35 dello *Skáldskaparmál* il dio della poesia, Bragi, racconta che Loki, per dispetto (*til lævísi*), ha tagliato i capelli di Sif, la sposa di Þórr. Furibondo, Þórr costringe Loki a giurare di procurare a Sif una nuova chioma, tutta d'oro, che abbia il potere di crescere come i capelli naturali. Loki si rivolge allora a dei nani, figli di Ívaldi, che forgiavano tre oggetti preziosi: la nuova capigliatura di

---

<sup>6</sup> Genette, *Palimpsesti*, pp. 386-398.

Sif, la nave *Skíðblaðnir* e la lancia *Gungnir*. Loki poi scommette la testa con il nano *Brokkr* che suo fratello, *Eitri*, non sarà in grado di fabbricare oggetti altrettanto belli. Nonostante Loki cerchi in ogni modo di ostacolare *Eitri*, il nano riesce a forgiare l'anello *Draupnir*, il cinghiale *Gullinborsti* e il martello *Mjöllnir*. Quando Loki e *Brokkr* presentano gli oggetti preziosi agli dèi, sottoponendoli al loro giudizio, questi dichiarano che il più prezioso di tutti è il martello, e Loki perde dunque la sua scommessa. Cerca di sottrarsi alla decapitazione prima dandosi alla fuga, poi sostenendo di aver sì scommesso la testa, ma non il collo. Infine il nano riesce a cucire la bocca di Loki, che però strappa subito la corda che gli lega le labbra.<sup>7</sup>

In origine, il mito aveva probabilmente la funzione di spiegare come gli dèi fossero entrati in possesso degli oggetti che ne costituiscono gli attributi distintivi: la lancia e l'anello di *Odino*, il cinghiale e la nave di *Freyrr*, il martello di *Þórr* (a cui viene anche affidata la nuova, preziosa chioma di *Sif*). Più oscuro è invece il significato della disputa quasi farsesca tra Loki e i nani *Brokkr* ed *Eitri*, che tuttavia ben si colloca tra i miti che presentano Loki come figura di intrigante dispettoso e spesso maldestro, miti che stanno alla base della sua interpretazione come *trickster*.<sup>8</sup> In *Snorri*, invece, il mito serve a spiegare il significato della perifrasi poetica 'chioma di *Sif*' (*haddr Sifjar*) per indicare l'oro. Subito dopo aver concluso il racconto su Loki e la chioma di *Sif*, *Snorri* passa a spiegare l'origine di un'altra perifrasi per 'oro' e cioè 'nastro per i capelli di *Fulla*' (*hofudband Fullu*). Il mito del furto della chioma resta così isolato, senza legami logici o causali con gli altri miti narrati nell'*Edda*.

Ben diversa è la situazione che troviamo nell'*Odin* di *Jarry e Seure-Le Bihan*. Come nel racconto di *Snorri*, infatti, anche qui

---

<sup>7</sup> *Snorri Sturluson, Edda. Skáldskaparmál*, a cura di A. Faulkes, Viking Society for Northern Research – University College London, London 1998, 2 voll., vol. 1, pp. 41-43. Per una traduzione italiana si veda *Snorri Sturluson, Edda*, a cura di G. Dolfini, Adelphi, Milano 1975, pp. 141-143.

<sup>8</sup> Sulla figura di Loki si veda Y.S. Bonnetain, *Loki. Beweger der Geschichten*, Edition Roter Drache, Rudolstadt 2012. Sull'interpretazione di Loki come *trickster*, in particolare, si vedano le pp. 140-146.

il furto della chioma di Sif viene commesso da Loki per dispetto o, meglio, per scherzo.<sup>9</sup> Le conseguenze di questo gesto però sono qui ben più gravi: la collera di Þórr, infatti, lo spinge a pretendere una punizione esemplare per il trasgressore. Questa punizione si abbatte non direttamente su Loki, ma sui suoi tre mostruosi figli: il serpe Jörmungandr viene precipitato negli abissi dell'oceano, Hel viene esiliata nel regno dei morti e il lupo Fenrir viene incatenato a una roccia. La vendetta di Þórr provoca però a sua volta quella di Loki,<sup>10</sup> che per colpire gli dèi ordisce la morte di Baldr. Tre diversi miti (il furto della chioma di Sif, l'esilio dei figli di Loki e la morte di Baldr), che nelle fonti – ivi compresa l'Edda di Snorri – non sono tra loro legati da un rapporto di causa / effetto, vengono qui esposti in una concatenazione causale e cronologica, creando così una coerenza e una compattezza estranee ai testi del medioevo nordico.

### 3. *Catastrofe e rigenerazione del mondo divino: la manipolazione del senso*

La riorganizzazione dei miti tramandati dalle fonti nordiche medievali in un unico racconto, unitario e coerente, non comporta solo la creazione di una rete di motivazioni che permette di collegare tra loro narrazioni in origine non collegate, ma anche l'attribuzione di un senso nuovo all'insieme del racconto. Questo senso nuovo – o parzialmente nuovo – scaturisce sia dal susseguirsi di studi e interpretazioni accademiche della mitologia nordica nel corso degli ultimi due secoli, sia dalla concatenazione di riscritture che hanno reso accessibile questa mitologia a un pubblico molto più vasto di quello formato da storici e filologi. Le due tradizioni – quella degli studi scientifici e quella

---

<sup>9</sup> «Tout a commencé comme une plaisanterie... Une stupide plaisanterie» (Jarry, Sur-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 44. «All'inizio sembrava solo uno scherzo... Uno scherzo stupido»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 44).

<sup>10</sup> «Mais voilà, depuis le début des âges, l'histoire se répète. La vengeance engendre la vengeance et la haine attise la haine...» (Jarry, Sur-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 47. «Dall'origine delle ere, la storia si ripete... La vendetta genera vendetta e l'odio ravviva l'odio»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 47).

delle rielaborazioni creative – sono sempre state in dialogo tra di loro, influenzandosi a vicenda e determinando la scomparsa o la persistenza di temi e motivi nell’immagine socialmente diffusa dell’universo mitologico scandinavo.

Per quanto riguarda la versione di Jarry e Seure-Le Bihan, un ruolo centrale nella formazione del mondo entro cui si svolge l’azione del loro romanzo a fumetti è evidentemente svolto dalla tetralogia wagneriana, che si pone quindi accanto ai carmi eddici e all’*Edda* di Snorri tra gli ipotesti che stanno alla base del processo di trasposizione.

Due sono i temi che, fin dalle prime tavole, dominano la narrazione di *Odin*: il fato e la colpa. Nelle prime sei tavole del primo volume è Odino stesso a prendere la parola: la battaglia finale tra forze del cosmo e forze del caos sta per scoppiare, è il tempo del *ragnarök*, e Odino è consapevole di non potersi sottrarre al destino di distruzione: «je suis las de ce combat que je ne peux gagner, car même nous, dieux d’Asgard, sommes soumis aux lois du destin».<sup>11</sup> Davanti alla fine imminente, il re degli dèi ripensa alla propria vita e dà così inizio al racconto che, come abbiamo visto, rielabora e connette i diversi miti nordici in una linea narrativa coerente che conduce dalla cosmogonia all’escatologia. Ma già nel racconto dell’edificazione del cosmo si insinua il tema della colpa.

Jarry riprende qui il mito che narra come Odino e i suoi fratelli abbiano ucciso il gigante primordiale Ymir e abbiano poi formato il cosmo facendo uso delle sue membra:

Þá svarar Gangleri: «Hvat höfðusk þá at Bors synir, ef þú trúir at þeir sé guð?»

Hár segir: «Eigi er þar lítit at segja. Þeir tóku Ymi ok fluttu í mitt Ginnungagap, ok gerðu af honum jörðina, af blóði hans sæinn ok vqt-nin. Jörðin var gqr af holdinu en björgin af beinunum, grjót ok urðir gerðu þeir af tönnum ok joxlum of af þeim beinum er brotin váru».

Þá mæilir Jafnhár: «Af því blóði er ór sárum rann ok laust fó, þar af gerðu þeir sjá þann er þeir gerðu ok festu saman jörðina, ok lögðu

---

<sup>11</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 5 («sono stufo di combattere ciò che non posso vincere, poiché anche noi, gli dèi di Ásgarðr, siamo sottomessi alla legge del destino»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 5).

þann sjá í hring útan um hana, ok mun þat flestum manni ófæra þykkja at komask þar yfir».

Þá mælir Þriði: «Tóku þeir ok haus hans ok gerðu þar af himin ok settu hann upp yfir jörðina með fjórum skautum, ok undir hvert horn settu þeir dverg. Þeir heita svá: Austri, Vestri, Norðri, Suðri».<sup>12</sup>

Nel mito, così come è riportato da Snorri, l'uccisione di Ymir è indubbiamente un atto violento, ma non costituisce una colpa di cui gli dèi si siano macchiati. Subito prima del racconto dello smembramento del gigante, del resto, viene sottolineato come Ymir fosse un essere malvagio, estraneo al gruppo degli dèi e quindi, implicitamente, meritevole di morte:

Þá mælir Gangleri: «Hvernig óxu ættir þaðan eða skapaðisk svá at fleiri menn urðu, eða trúir þú þann guð er nú sagðir þú frá?»

Þá svarar Hár: «Fyr þengan mun játum vér hann guð. Hann var illr ok allir hans ættmenn. Þá kóllum vér hrímþursa».<sup>13</sup>

Nel testo di Snorri la creazione del cosmo è un'opera grandiosa,<sup>14</sup> non così nella rielaborazione di Jarry e Seure-Le Bihan:

---

<sup>12</sup> Snorri Sturluson, *Edda. Prologue and Gylfaginning*, a cura di A. Faulkes, Viking Society for Northern Research – University College London, London 2005<sup>2</sup>, pp. 11-12 («Dice Gangleri: “E cosa fu fatto dai figli di Borr, se tu credi che siano dèi?” Hár dice: “A questo proposito non è poco quel che c'è da raccontare. Essi presero Ymir e lo posero in mezzo al Ginnungagap e fecero di lui la terra, del suo sangue il mare e le acque; la terra fu tratta dalla carne e i monti dalle ossa, pietre e sassi li cavarono dai denti anteriori e da quelli posteriori e da quelle ossa che furono spezzate.” Allora parlò Iafnhár: “Dal sangue che scorreva dalle ferite e fluiva liberamente essi fecero il mare e poi che ebbero fatta e resa ferma la terra, le posero tutt'intorno all'esterno il mare ad anello, e a più d'un uomo sembrerà ch'esso sia invalicabile.” Poi parlò Thridhi: “Essi presero anche il suo cranio e ne fecero il cielo e lo posero sopra la terra poggiato alle sue quattro regioni e sotto ogni angolo misero un nano. Essi si chiamavano Austri, Vestri, Nordhri, Sudhri” »: Snorri Sturluson, *Edda*, pp. 56-57.)

<sup>13</sup> Snorri Sturluson, *Edda. Prologue...*, p. 10 («Allora Gangleri disse: “Ma da ciò come sorsero le stirpi o in che modo avvenne che tanti uomini nascerono all'esistenza? E tu ritieni un dio quello di cui hai discusso?” E Hár rispose: “Per nulla affatto lo consideriamo un dio. Era malvagio con tutta la sua discendenza, che chiamiamo dei giganti della brina”»: Snorri Sturluson, *Edda*, p. 55).

<sup>14</sup> Snorri Sturluson, *Edda. Prologue...*, p. 12: «Furðu mikil smíð er þat ok hagliga gert» («È un'opera grandiosa e abilmente realizzata»: Snorri Sturlu-

a p. 11 del primo volume tre vignette verticali mostrano l'uccisione violenta di Ymir e della sua stirpe da parte di Odino e dei suoi fratelli. La prima didascalia, in alto a destra e parzialmente sovrapposta alla prima vignetta, riporta la voce fuori campo di Odino, narratore che rivive nella memoria le azioni compiute nel passato: «Ce fut moi qui décidai mes frères à commettre le crime originel» («Fui io a convincere i miei fratelli a compiere il misfatto originale»)<sup>15</sup> E l'ultima didascalia, in basso a destra, torna a esprimere il senso di colpa del dio assassino: «Nous fûmes impitoyable» («Fummo spietati»)<sup>16</sup>

Nella stesura della sceneggiatura, Jarry riprende così il tema wagneriano della colpa di Wotan / Odino. Mentre però in Wagner la prima colpa di Wotan consiste nell'aver intaccato l'albero cosmico per ricavarne la lancia su cui sono incise le leggi dell'universo, Jarry identifica il 'peccato originale' del dio nell'uccisione di Ymir, reinterpretando dunque il mito eddico in modo da renderlo coerente con il quadro complessivo del suo racconto. All'iniziale atto di violenza che fonda la costruzione del cosmo fa quindi seguito una serie di azioni con cui Odino rafforza il proprio potere, fino a essere riconosciuto sovrano degli dèi e a impadronirsi del segreto delle rune, un sapere che – afferma egli stesso in una didascalia che sovrasta le immagini del dio appeso a un ramo dell'albero cosmico – non avrebbe mai dovuto possedere: «Tel était le prix d'un savoir que je n'aurais jamais du posséder».<sup>17</sup> Il rito con cui Odino sacrifica se stesso a se stesso per entrare in possesso delle rune è uno dei modi in

son, *Edda*, p. 57).

<sup>15</sup> *Odino. Padre degli dèi*, p. 11.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 31 («Tale era il prezzo di un sapere che non avrei mai dovuto possedere»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 31). Jarry trae il racconto sull'autosacrificio di Odino, che resta per nove notti appeso prima di potersi impadronire delle rune, dalle strofe 138-139 del carme eddico *Canzone dell'Eccelso (Hávamál)*: *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, herausgegeben von G. Neckel, I. Text. 5. verbesserte Auflage von H. Kuhn, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1983, p. 40. Per una traduzione italiana si veda *Il canzoniere eddico*, a cura di P. Scardigli, Garzanti, Milano 1982, p. 40.

cui, secondo la mitologia nordica, egli diviene il più saggio degli dèi. Nella rielaborazione di Jarry e Seure-Le Bihan, tuttavia, il sacrificio appare essere un'ulteriore manifestazione della sua *hýbris*, che lo spinge a ribellarsi al fato e a farsi onnipotente. Alla raffigurazione del sacrificio fa così seguito una serie di cinque *splash page*: l'ultima raffigura le tre norne, una delle quali – in posizione centrale nella pagina – pronuncia la condanna del dio: «Tu as voulu connaître le secret des runes, et pour cela tu as défié la destinée...».<sup>18</sup> In questo modo Jarry riesce a connettere i temi della colpa e del destino, che rischierebbero altrimenti di correre paralleli nella narrazione senza armonizzarsi e contraddicendosi l'un l'altro.<sup>19</sup>

La costruzione della Walhalla, la conquista del predominio sugli dèi, l'appropriazione del segreto delle rune sono tappe del percorso di Odino verso il potere e la catastrofe finale, e dietro ognuna di esse c'è il maligno consiglio di Loki. La sceneggiatura di Jarry non spiega in realtà come e perché Loki si trovi al fianco di Odino e perché Odino ascolti i suoi consigli. Questo appare tanto più inspiegabile in quanto Loki viene qui presentato come discendente di Ymir, e questa discendenza viene rimar-

---

<sup>18</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 36 («Hai voluto conoscere i segreti delle rune... e per questo hai sfidato la sorte...»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 36. La traduzione di «destinée» con «sorte» appare però qui fuorviante).

<sup>19</sup> L'idea di un destino ineluttabile cui anche gli dèi sono soggetti è indubbiamente presente nelle fonti nordiche medievali, tanto che lo studioso francese Régis Boyer arriva a definire il destino «le seul véritable Dieu nordique» («il solo vero Dio nordico» [traduzione mia]: R. Boyer, *Yggdrasill. La religion des anciens Scandinaves*, Payot, Paris 1992<sup>2</sup>, p. 213). Tale concezione, tuttavia, non arrivò mai all'unitarietà e alla coerenza che caratterizza molte rielaborazioni moderne e fu probabilmente uno sviluppo tardo del sistema religioso scandinavo, già in epoca di contatti con il mondo e con il pensiero cristiano: cfr. J. De Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte*, Walter de Gruyter, Berlin 1970<sup>3</sup>, vol. I, pp. 267-274; F. Ström, *Nordisk hedendom. Tro och sed i förkristen tid*, Akademiförlaget, Göteborg 1985<sup>3</sup>, pp. 200-204; A. Winterbourne, *When the Norns have Spoken. Time and Fate in Germanic Paganism*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2004; G. Steinsland, *Norrøn religion. Myter, riter, samfunn*, Pax Forlag, Oslo 2005, pp. 102, 235, 446-448; R. Simek, *Religion und Mythologie der Germanen*, Theiss, Stuttgart 2014<sup>2</sup>, pp. 182-185.

cata anche visivamente dalla somiglianza dei disegni che ricoprono la pelle sia di Ymir che di Loki. Il fatto che Loki appartenga inequivocabilmente alla stirpe dei giganti non impedisce tuttavia di raffigurarlo con le caratteristiche di un dio del fuoco (si veda fig. 1, p. seguente), ricollegandosi così a una tradizione interpretativa e letteraria che risale a un'ipotesi di Jakob Grimm, ma che si è diffusa nella cultura contemporanea grazie soprattutto alla trasfigurazione che di questa figura mitologica ha operato Wagner nella sua tetralogia.<sup>20</sup>

Benché la vicinanza tra Odino e Loki – fino all'episodio del furto della chioma di Sif – non trovi nel testo di Jarry una motivazione convincente per il lettore moderno, è tuttavia vero che questo elemento narrativo riprende un motivo solo accennato nelle fonti. È nel carme eddico *Insulti di Loki (Lokasenna)* che lo troviamo formulato quando, nella nona strofa, Loki si rivolge a Odino e dice:

Mantu þat, Óðinn, er við í árdaga  
blendom blóði saman;  
ólvi bergia léztu eigi mundo,  
nema ocr væri báðom borit.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Sull'interpretazione di Loki come dio del fuoco operata da Grimm e sul successivo dibattito scientifico si veda Bonnetain, *Loki*, pp. 97-103. Questa interpretazione, ormai respinta dalla stragrande maggioranza degli studiosi, continua però a circolare nella cultura popolare, basti pensare alla raffigurazione di Loki nel romanzo di Neil Gaiman *American Gods* (2001) e alla canzone del gruppo *heavy metal* Manowar *Loki God of Fire* (2007). Cfr. F. Ferrari, *Gods of Dreams and Suburbia. Old Norse Deities in Neil Gaiman's Poly-mythological Universes*, in K. Schulz (Hrsg.), *Eddische Götter und Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2011, pp. 129-142.

<sup>21</sup> *Edda. Die Lieder...*, p. 98. («Ricordati, Odino, che noi due al principio dei tempi / mischiammo il nostro sangue; / birra non avresti mai consumato, dicevi, / se insieme a me non l'avessi presa»: *Il canzoniere eddico*, p. 107).

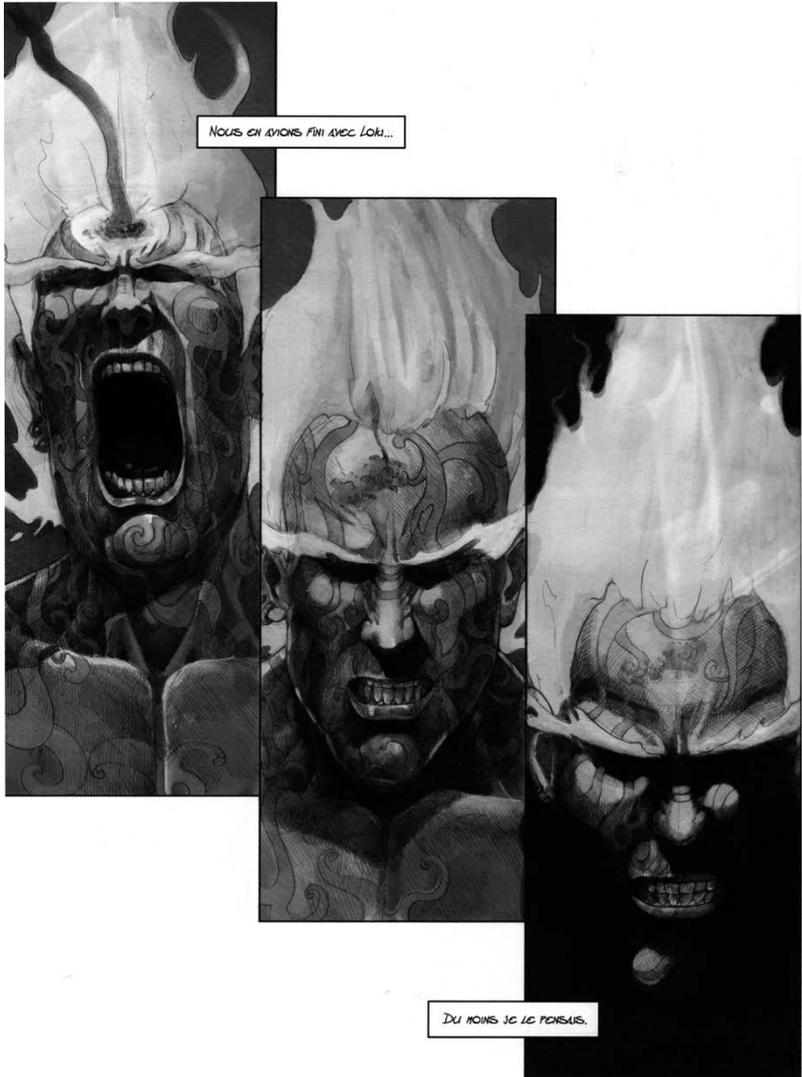


Fig. 1. Loki (Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 60)

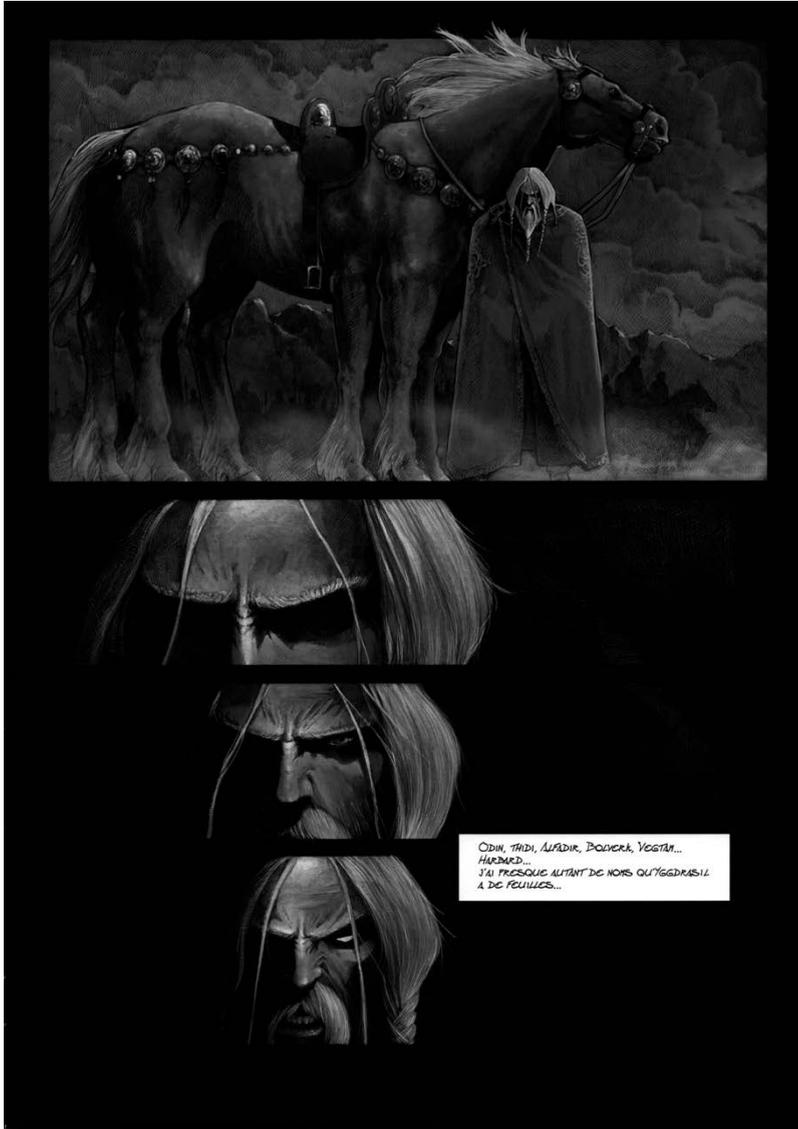


Fig. 2. Odino (Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. I, p. 3)

L'inspiegato e, tutto sommato, inspiegabile (almeno nel contesto di questa trasposizione a fumetti) sodalizio tra Odino e Loki assume così i tratti di un patto faustiano tra il sovrano degli

dèi e il tentatore / consigliere maligno che lo trascina verso una catastrofe in cui sarà proprio Loki a contrapporsi a Odino in una battaglia cosmica senza vinti né vincitori.

Il senso di questo inarrestabile procedere verso il finale tragico viene sottolineato e in parte rivelato dal modificarsi nel corso della narrazione del soggetto dell'enunciazione. Per tutta la prima parte del romanzo a fumetti è Odino a parlare: prima di dare inizio alla battaglia del *ragnarök*, il re degli dèi ripensa alla propria vita e la racconta, dalla nascita fino all'imprigionamento di Loki. La racconta a chi? La prima tavola del primo volume è tanto ambigua quanto significativa: la vignetta che occupa la parte superiore della pagina mostra un Odino assorto, severo e silenzioso, sovrastato dalla figura possente del cavallo a otto zampe, Sleipnir. Le sfumature di azzurro e di viola conferiscono all'immagine una tonalità cupa, che suggerisce la tragedia imminente. Sullo sfondo si intravedono figure di cavalieri e di guerrieri. La parte inferiore della pagina è invece occupata da tre vignette orizzontali: la prima inquadra solo gli occhi e la fronte del dio. Gli occhi sono immersi nell'ombra e non è possibile individuare la direzione dello sguardo. In un movimento di progressivo allontanamento, le altre due vignette inquadrano prima i tre quarti del volto – escludendo solo la bocca – e poi il volto nella sua interezza. Nella seconda vignetta l'occhio sinistro di Odino (il destro è stato sacrificato in cambio della saggezza) guarda davanti a sé, in direzione del lettore, senza però rivolgersi direttamente a lui, lo sguardo è volto un po' verso il basso. Nella terza vignetta lo stesso occhio è completamente bianco, mentre la bocca e le pieghe della fronte conferiscono al dio un'espressione di durezza vicina alla collera (si veda fig. 2, p. precedente).

Anche nelle tavole del prologo al secondo volume la voce narrante è quella di Odino, ma già all'inizio del primo capitolo, intitolato *Les âges sombres (Le ere buie)*, il soggetto dell'enunciazione appare instabile e di incerta individuazione. Nelle tavole di apertura del capitolo, in una scena che evidentemente riprende il prologo della *Götterdämmerung* wagneriana, sono le dee del destino, le Norne, a compiangere le sorti

dell'albero cosmico e a profetizzare le sciagure che si abbatte-  
ranno sul mondo. I loro discorsi sono riportati all'interno dei  
balloon nella prima tavola del capitolo, ma già dalla seconda  
tavola vengono invece riportati nelle didascalie che accompa-  
gnano le immagini di morte e di guerra, facendo così delle Nor-  
ne il soggetto dell'enunciazione di questa parte del fumetto.  
Questo cambiamento di voce narrante viene sottolineato dal fat-  
to che la voce delle Norne parafrasa qui il testo della *Völuspá*.  
La vignetta centrale di pagina 9 è accompagnata da due didasca-  
lie. Nella prima si legge: «Le frère assassinerà le frère, les pa-  
rents abuseront leur descendance, le mal sera sur terre, une  
époque adultère». <sup>22</sup> E nella seconda: «C'est l'avènement de la  
hache et de l'épée». <sup>23</sup> Frasi che evidentemente riecheggiano la  
strofa 45 del carme eddico:

Brœðr muno beriaz oc at þonom verðaz,  
muno systrungar sífiom spilla;  
hart er í heimi, hórdómr mikill,  
sceggöld, scálmöld, scildir ro klofnir,  
vindöld, vargöld, aðr verold steypiz;  
mun engi maðr qðrom þyrma. <sup>24</sup>

Già da pagina 10 abbiamo però un nuovo cambiamento di  
soggetto dell'enunciazione. Dopo che le Norne hanno predetto  
la nascita di un misterioso discendente di Odino, sovrano di un  
regno del Sud, che scatenerà il *ragnarök*, <sup>25</sup> è proprio la voce di

---

<sup>22</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 9 («Il fratello ucciderà il fratello,  
i genitori abuseranno della loro discendenza, il male scatenerà sulla terra  
un'epoca adultera»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 73).

<sup>23</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 9 («È l'avvento dell'ascia e della  
spada»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 73).

<sup>24</sup> *Edda. Die Lieder...*, p. 10-11 («Si colpiranno i fratelli e l'uno all'altro  
daranno morte; / i cugini sopprimeranno i vincoli di parentela: / crudo è il  
mondo, grande il meretricio; / tempo di guerra tempo di spada / vanno in pez-  
zi gli scudi / tempo di bufera tempo di lupo prima che il mondo rovini; / nep-  
pure un uomo risparmierebbe un altro»: *Il canzoniere eddico*, p. 12).

<sup>25</sup> Il fatto che Jarry faccia qui riferimento a un amore incestuoso lascia  
pensare che si tratti di una ripresa del personaggio di Siegmund, amante della  
propria sorella Sieglinde nella *Walküre* wagneriana. Anche se probabilmente  
ispirata a Siegmund, questa figura svolge però nel fumetto un ruolo narrativo

questo misterioso personaggio a condurre la narrazione fino alla fine del capitolo. Con il secondo capitolo la voce narrante torna ad essere quella di Odino, e tale rimane fino al termine del quarto e penultimo capitolo, intitolato *Affrontement (Scontro)*, quando, subito prima della battaglia finale, le Norne ricompaiono e, rivolgendosi a Odino, svelano il senso dell'intera narrazione:

Nous t'avions mis en garde, mais tu n'en as pas tenu compte. Pour la première fois depuis le début des âges, alors que le monde s'apprête à basculer, tu sais ce que tu dois faire. Tu sais où est ta place et tu ne crains plus ta mort, ni celle de tes enfants.

Tu as compris, Odin, que même vous, les dieux, n'êtes pas tout-puissant. Peut-être toutes ces années passées au côté des hommes t'ont-elles finalement appris que la plus grande des vertus est le renoncement.

Ce que tu es n'est rien. Tu es poussière et tu redeviendras poussière.<sup>26</sup>

Dopo che le Norne hanno pronunciato questo discorso, manifestando l'ispirazione wagneriana (e schopenhaueriana) dell'intera trasposizione, il lettore resta nell'incertezza sull'identità del soggetto enunciante delle ultime tavole. Di certo non è più Odino, di cui la *splash page* a pagina 27 raffigura la morte, ma verosimilmente non si tratta neppure più delle Norne, visto che il racconto della rigenerazione cosmica si apre con una narrazione al passato remoto che appare incompatibile con il carattere della profezia. L'improvviso passaggio ai tempi presente e futuro nelle ultime due tavole – che citano e in parte traducono la strofa 59 della *Völuspá*<sup>27</sup> – riprendono però il tono

---

completamente diverso che nella tetralogia di Wagner.

<sup>26</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 50 («Ti abbiamo messo in guardia, ma tu non ci hai ascoltate. Per la prima volta dall'alba delle ere, mentre il mondo si appresta a precipitare, sai cosa devi fare... sai dov'è il tuo posto e non temi più la tua morte, né quella dei tuoi figli. Hai capito, Odino, che persino voi, gli dèi, non siete onnipotenti. Forse tutti quegli anni passati accanto agli uomini ti hanno insegnato che la più grande di tutte le virtù è la rinuncia. Non sei nulla... Sei polvere e polvere ritornerai»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 114).

<sup>27</sup> A pagina 62 vengono riportati, in antico nordico, i versi «Sér hon upp koma qdro sinni / iorð ór ægi, iðiaegroena; / þar muno eptir». I primi due versi

della profezia, annunciando un avvenire di ripristinata armonia in cui «enfin, le mal sera réparé».<sup>28</sup>

#### 4. Mostrare il mito: l'interazione tra parola e immagini

In un fumetto «text and drawings contribute to the same narrative project»,<sup>29</sup> e sarebbe del tutto insufficiente discutere l'operazione di trasposizione del mito compiuta da Jarry e Seure-Le Bihan restringendo l'analisi al solo aspetto verbale o alla manipolazione della fabula. Come abbiamo visto nel caso della tavola di apertura del primo volume, il disegno e la colorazione svolgono un ruolo importante nella costruzione del senso della narrazione e contribuiscono in modo determinante a orientare le aspettative del lettore.

In generale, la strategia di rappresentazione del mito adottata in *Odin* appare piuttosto convenzionale. Odino viene raffigurato secondo una tradizione iconografica consolidata e basata sulle descrizioni contenute nelle fonti: una figura imponente, barbata, spesso avvolta in un mantello, con un copricapo a larga tesa e cieca da un occhio. Anche la raffigurazione di Loki appare coe-

---

sono in effetti i primi due versi della strofa 59 della *Völuspá* (*Edda. Die Lieder...*, p. 14: «Affiorare lei vede ancora una volta / la terra dal mare novellamente verde»: *Il canzoniere eddico*, p. 14) e vengono tradotti nelle didascalie a pagina 63 del fumetto: «La prophétesse voit la terre... sortant une deuxième fois... hors de l'écume... belle et verte...» (Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 63. «La profetessa vide la terra... uscire una seconda volta... fuori dalla schiuma... bella e verde»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 127. L'uso del passato remoto nella traduzione occulta il passaggio a questo punto, nel testo originale, dal passato al presente). Il terzo verso riportato a pagina 62 del fumetto consiste invece nelle prime parole del primo verso 61 della *Völuspá* («Là, in seguito») e così isolate dal loro contesto non hanno alcun senso compiuto.

<sup>28</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 64 («e finalmente il male verrà riparato»: *Odino. Padre degli dèi*, p. 128).

<sup>29</sup> T. Groensteen, *Why are Comics Still in Search of Cultural Legitimization?* in A. Magnussen, H-C, Christiansen (eds), *Comics & Culture. Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2000, pp. 29-41 [38]. Cfr. Barbieri, *Semiotica del fumetto*, p. 19: «nel fumetto come nel cinema, quando c'è, la parola si confronta continuamente con l'immagine che l'accompagna, e la loro relazione può creare una quantità di interazioni diverse, anche dal solo punto di vista enunciazionale».

rente almeno con quella tradizione iconografica che discende dalla sua identificazione con una divinità del fuoco. Figure ed eventi vengono rappresentati, nell'arte di Seure-Le Bihan, in modo realistico, con dinamismo e ricchezza di dettagli e con un uso frequente di primi piani e di *splash page*. Tanto più efficaci si dimostrano quindi le tavole in cui queste convenzioni vengono violate.

La 'sospensione' del realismo figurativo avviene ripetutamente nel corso della narrazione. Per due volte, nel primo volume, una doppia *splash page* interrompe il fluire delle immagini realistiche<sup>30</sup> proponendo uno stile completamente diverso di rappresentazione: la prospettiva è qui totalmente abolita, le figure sono piatte, in un evidente richiamo a modi di rappresentazione statici che ricordano le vetrate medievali come l'arte vascolare greca, l'arazzo di Bayeux e le pitture su pietra scandinave.<sup>31</sup> Nella prima immagine Odino e i suoi due fratelli vengono rappresentati con un'aureola intorno al capo, mentre sopra di loro sembra librarsi il corpo senza vita di Ymir. Nella seconda immagine, invece, diverse figure – Odino a cavallo di Sleipnir, soldati, due creature mostruose, una nave – sono come appoggiate sullo sfondo pagina dorato, giustapposte senza legami prospettici o logici. In entrambi i casi l'effetto è di sospensione della narrazione e di proiezione del lettore in una dimensione atemporale, propria del mito.

---

<sup>30</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. I, pp. 14-15 e 34-35.

<sup>31</sup> Sull'uso della prospettiva nel fumetto cfr. D. Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, Bompiani, Milano 1998, pp. 93-126.



Fig. 3. Gli eserciti di Odino e Loki  
(Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 51)

Nel secondo volume queste raffigurazioni stilizzate si moltiplicano, affiancandosi sempre più spesso alle vignette in stile realistico anche nell'ambito di una stessa tavola. Dopo una doppia *splash page* (pp. 16-17) in cui viene rappresentato simbolicamente l'avvento del *ragnarök*, troviamo una *splash page* singola (p. 51) in cui gli eserciti di Odino e di Loki si contrappongono in posizione statica (fig. 3, sopra), e quindi una serie di singole vignette in questo stesso stile (pp. 54, 57, 61, 64) che si collocano a fianco di altre disegnate in stile realistico, mostran-

do così visivamente l'interrelazione tra dimensione narrativa e dimensione del mito, l'una soggetta al dinamismo degli eventi, l'altra tesa a sottrarsi a ogni dinamismo e a fissarsi in un'atemporalità al di fuori dello spazio e del tempo. La connessione tra mito e destino, d'altro canto, è suggerita dalla tavola a p. 50,<sup>32</sup> dove le tre Norne sono raffigurate nell'atto di intessere proprio quelle immagini stilizzate che abbiamo visto inframmezzare il racconto e, quasi, sospenderlo. In quanto proiettata su un non-tempo e un non-spazio, la modalità mitica di narrazione si presenta come chiusa in se stessa, come un *già* compiuto mentre ancora procede il racconto degli eventi.

La relazione tra narrazione, mito e profezia è manifestata anche dalle tavole di apertura di ogni capitolo: ogni tavola presenta al centro la citazione di una strofa tratta dalla *Völuspá*.<sup>33</sup> Un disegno stilizzato è collocato subito sotto la citazione (tranne che nella tavola a p. 27 del secondo volume, dove la citazione è sovrapposta al disegno) e due iscrizioni in caratteri runici corrono orizzontalmente o verticalmente lungo la pagina. I titoli dei capitoli, i disegni e le rune sono tratteggiati in inchiostro rosso, mentre le citazioni sono in nero, con solo la lettera iniziale di ogni verso in rosso. La grafia usata è una gotica (*textus fractus*) che evidentemente deve suggerire un contesto medievale di scrittura, così come il fondo pagina, in color ocra con macchie più scure, deve suggerire una pergamena. Le tavole di apertura dei capitoli, dunque, da un lato hanno una funzione di validazione del racconto, ancorandolo alla testimonianza della sua fonte principale,<sup>34</sup> dall'altro contribuiscono al gioco di proiezio-

---

<sup>32</sup> Jarry, Seure-Le Bihan, *Odin*, vol. II, p. 50.

<sup>33</sup> Le strofe citate in apertura dei complessivi dieci capitoli del fumetto sono le strofe 2, 7, 28, 31, 35, 45, 43 (queste ultime due con un'inversione rispetto all'ordine del carme), 52 (per due volte) e 59. A queste citazioni va aggiunta quella, discussa in precedenza, a p. 62 del secondo volume, che riprende la citazione della strofa 59 in apertura del capitolo finale.

<sup>34</sup> Il lettore modello del fumetto, ovviamente, non sarà in grado di capire il contenuto delle citazioni e nemmeno di individuarne la provenienza. L'aspetto grafico, l'incomprensibilità della lingua e l'intera configurazione della pagina gli suggeriranno però che si tratta dei testi medievali da cui il racconto che sta leggendo e guardando è tratto.

ni all'indietro e in avanti che caratterizza questa rinarrazione del mito, in cui sia l'interazione tra memoria e profezia, sia l'ambigua alternanza dei soggetti dell'enunciazione determinano un'instabilità della dimensione temporale del racconto.

## 5. Conclusioni

Nel riscrivere la mitologia nordica trasponendola nel linguaggio del fumetto, Nicolas Jarry ed Erwan Seure-Le Bihan prendono le mosse da una molteplicità di ipotesti: i carmi eddici, l'*Edda* di Snorri Sturluson e la tetralogia wagneriana dell'*Anello del Nibelungo* soprattutto. Sono testi che, presumibilmente, solo una modesta percentuale dei lettori del fumetto conosce per via diretta, e tuttavia possiamo essere certi che il pubblico, nella sua totalità o quasi, è in grado di riconoscere le linee fondamentali del racconto e di individuare l'opera di Jarry e Seure-Le Bihan come una riscrittura. L'ampia circolazione della mitologia nordica nei diversi media e nei diversi generi – romanzi *fantasy*, film, serie televisive, fumetti, voci di enciclopedia, saggi divulgativi – fa infatti sì che gli autori del fumetto possano contare sul fatto che i loro lettori, riconoscendo sia i tratti tradizionali sia le innovazioni presenti in *Odin*, facciano esperienza di quello specifico piacere della lettura prodotto dalla ripetizione con variazioni.<sup>35</sup>

Come in ogni trasposizione, gli autori mettono in atto un processo di interpretazione e di ricreazione degli ipotesti.<sup>36</sup> Come abbiamo visto, proprio nell'interpretazione del mito antico nordico è più evidente l'influenza della riscrittura wagneriana. Jarry – in quanto autore della sceneggiatura – riorganizza il materiale mitologico in modo assai diverso rispetto alla tetralogia di Wagner, ma da Wagner trae la visione di Odino come dio tormentato dalla colpa e dal senso di impotenza di fronte a un destino incombente e ineluttabile. Solo nel finale, con una più

---

<sup>35</sup> «Part of this pleasure, I want to argue, comes simply from repetition with variation» (L. Hutcheon, S. O'Flynn, *A Theory of Adaptation*, Routledge, London-New York 2013<sup>2</sup>, p. 4).

<sup>36</sup> Hutcheon, O'Flynn, *A Theory of Adaptation*, pp. 18-21.

esplicita prospettiva di rigenerazione che dischiude le porte all'utopia, il fumetto assume un tono più luminoso della *Götterdämmerung* wagneriana, assicurando al lettore la fruizione di un (quasi) inatteso *happy ending*.

Sulla base di questa interpretazione gli autori creano una nuova versione del mito, sfruttando lo specifico linguaggio del fumetto che comporta una combinazione e un'interazione dei codici verbale e visivo. Giudicare questa nuova versione in base a un criterio di fedeltà alle fonti sarebbe ingeneroso e improduttivo,<sup>37</sup> e del resto a nessuno verrebbe ormai in mente di applicare questo criterio a versioni ormai canonizzate come, ad esempio, quella di Wagner. *Odin* di Jarry e Seure-Le Bihan va invece letto come un anello della catena di riscritture del mito nordico che ha inizio con Snorri stesso, organizzatore e rielaboratore di un materiale mitologico già ai suoi giorni ormai ampiamente perduto o non più compreso. Proprio la combinazione di parola e immagine, e il ritmo narrativo che da tale combinazione nasce, danno al fumetto possibilità espressive peculiari, che lo differenziano sia dalla narrazione verbale che da quella televisiva e cinematografica. E quando questo linguaggio si misura con il mito abbiamo creazioni originali, che esigono di essere fruite e valutate in base ai loro specifici presupposti estetici.

---

<sup>37</sup> Cfr. Hutcheon, O'Flynn, *A Theory of Adaptation*, p. 31 e Jón Karl Helgason, *Echoes of Valhalla*, p. 12.