

FACOLTA' VALDESE DI TEOLOGIA

CORSO DI LAUREA
IN SCIENZE BIBLICHE E TEOLOGICHE

*La riscrittura originale:
dalla "Genesi" di J. R. R. Tolkien
ad una catechetica narrativa*

Tesi di Laurea di
Stefano Giannatempo
Matr. L3070

Relatore: Prof. Enrico Benedetto
Co-Relatore: Prof. Daniele Garrone

Anno Accademico 2012-2013

Ed egli disse loro: «Per questo ogni scriba divenuto discepolo del regno dei cieli è simile a un padrone di casa che estrae dal suo tesoro cose nuove e cose antiche»

Matteo 13,52

“Dando agli educatori risorse che riflettono la cultura popolare li aiuteremo a diventare narratori per una nuova generazione”

John Pritchard, vescovo anglicano di Oxford

*A mia nonna Ines,
alla maestra Maria Bertoldi Noce,
all'amico Federico Bo:*

*“In Paradiso, lo sguardo forse passerà
dal Giorno eterno al dì da esso
illuminato per ritrovare, nel vero,
l'aspetto del Vero rispecchiato.
Vedrà allora, in Terra Benedetta,
che ogni cosa è ugual ma liberata”*

Tolkien, Mitopoeia

INDICE

Introduzione	pag. 5
CAPITOLO I: Tolkien tra letteratura e teologia	8
1.1 Un accademico appassionato	8
1.2 Il saggio <i>On Fairy-Stories</i> e la “vicenda evangelica”	12
1.3 <i>Dobbiamo pulire le nostre finestre</i> : circa il Ristoro	17
1.4 Il “quadrilatero tolkieniano” e la sua trasposizione biblica	20
1.5 Conclusione: il problema non è la Bibbia	25
CAPITOLO II: <i>Il Silmarillion</i>, la <i>Genesi</i> di Tolkien	27
2.1 La <i>Genesi</i> dell’opera di Tolkien	27
2.2 Un illustre precedente: i due racconti biblici della creazione	31
2.3 Analisi del testo in parallelo con Genesi 1-3	35
2.3.1 Un Dio Unico	36
2.3.2 La creazione, un giardino e due alberi	37
2.3.3 I Figli di Ilúvatar: gli Uomini	38
2.3.4 La Caduta, o la rottura della relazione	39
2.4 Conclusione: i frutti di questo raffronto	42

CAPITOLO III: Un progetto catechetico, tra riscrittura e metafora	44
3.1 Dalla <i>pop culture</i> alla <i>teologia pop</i>	44
3.2 La riscrittura e la metafora, strumenti per la catechetica	48
3.3 La valenza catechetica della <i>teologia pop</i>	51
3.4 Schema di incontri catechetici su Genesi 1-3	56
3.4.1 Scheda 1: <i>In principio Dio creò</i>	57
3.4.2 Scheda 2: <i>A sua immagine e somiglianza</i>	58
3.4.3 Scheda 3: <i>E sarete come Dio</i>	59
Conclusioni	60
Appendice: Tavola comparativa	63
Bibliografia	66
Bibliografia di riferimento	67
Filmografia	68
Sitografia	69
Ringraziamenti	70

INTRODUZIONE

Ho pensato a questo lavoro come ad una *tesi-ponte*, punto di arrivo di un percorso già avviato nel 2009, quando presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Torino presentai la tesi *Il Signore degli Anelli di J. R. R. Tolkien e i miti nordici*. Non si trattava di una grande scoperta letteraria, ovviamente. Mi era richiesto di dimostrare una sufficiente capacità di utilizzo delle fonti nell'ambito delle letterature comparate, e il fatto che Tolkien si fosse ispirato alle mitologie celtica e germanica era certo cosa risaputa. Fin da piccolo ho sempre provato un'attrazione particolare per i libri. A mio padre chiedevo di andare con lui specialmente in tre posti: al cinema, a giocare con le macchine telecomandate e in libreria.

A seguito di felici incontri e decisioni che mi hanno portato in questa Facoltà, mi è sembrato naturale portare l'amore per i libri e per i racconti nell'ambito della teologia, scienza che ruota attorno al Libro per eccellenza. Come a continuare un percorso già iniziato, ho voluto portare Tolkien nella Facoltà Valdese di teologia, e con lui portare un ulteriore, spero utile, contributo ad un nuovo orientamento che già sotto diverse forme inizia ad avere contatti con la pastorale delle chiese evangeliche italiane, ovvero la *teologia pop*. La relazione tra Tolkien e la teologia, che in questa tesi presento in funzione della riscrittura e della metafora come strumenti per la catechetica, mostra in qualche modo che è possibile fare teologia anche nel contesto della cultura di massa (*mass* o *popular culture*, da cui *teologia pop*) e quindi cogliendo le sfide e le occasioni che la moderna società urbana ci presenta per parlare di Dio al di fuori delle chiese e delle Facoltà, entrando così nel contesto più ampio di una rinnovata evangelizzazione.

I tre capitoli di questo lavoro intendono proporre la riflessione fin qui esposta: nel primo viene presentato John Ronald Reuel Tolkien alla luce della sua professione accademica ad Oxford, e un suo saggio del 1939 sull'origine dei racconti viene applicato – con le cautele di chi vi si arrischia per la prima volta – al modo in cui noi leggiamo la Bibbia.

Il secondo capitolo analizza una riscrittura che Tolkien ci ha lasciato del racconto della creazione secondo la Genesi. Lo troviamo ne *Il Silmarillion*, per l'Autore il libro di una vita, più volte rivisto e cesellato, fondamento e ossatura del più famoso *Il Signore degli Anelli*. Il confronto con Genesi 1-3 intende dimostrare come sia possibile riscoprire e riassaporare un testo biblico universalmente noto se lo si *riscrive e rilegge* da un altro punto di vista. Tale confronto viene riassunto nella tabella comparativa posta in Appendice.

Nel terzo capitolo si presenta in modo generale la *teologia pop*, le sue radici e le sue potenzialità per la nostra catechesi, attraverso la tecnica letteraria della riscrittura e l'impiego della metafora in funzione teologica. E poiché di teologia pratica, in realtà, si è parlato fino ad ora, viene presentato un breve progetto catechetico con gli stessi strumenti analizzati nel corso della tesi.

Più volte accenno al tema del *ristoro* nella lettura, e sarebbe una sconfitta l'aver reso tediosa un'attività che dovrebbe sempre ricreare chi legge; se così fosse, credete – come scrisse qualcuno – che non s'è fatto apposta.



John Ronald Reuel Tolkien
(1892-1973)

CAPITOLO PRIMO

Tolkien tra letteratura e teologia

1.1 *Un accademico appassionato*

Immaginiamo di poter vedere il professor Tolkien entrare, proprio oggi, in una qualsiasi delle librerie che fortunatamente - nonostante l'era di Internet e del formato digitale di qualsiasi documento cartaceo - ancora fioriscono numerose nelle nostre città. Eccolo che entra, già felice per il profumo della carta rilegata di centinaia di volumi; posa il suo ombrello dall'inconfondibile stile *british* nell'apposito contenitore all'ingresso, e si appresta a curiosare tra le novità editoriali. Poi, con un certo piglio eccitato e compiaciuto, si dirige verso la sezione "letteratura contemporanea", curioso di vedere le edizioni italiane dei suoi libri; e qui, lo coglie una certa delusione nel non vedere traccia alcuna dei suoi volumi. Probabilmente saranno nella sezione "letteratura straniera", pensa. Ma anche qui, nulla. Filologia? No, non possono trovarsi nella sezione filologia, si tratta pur sempre di romanzi e racconti. Incerto, chiede ad una gentile commessa informazioni sui suoi titoli, indossando i panni di un lettore qualsiasi. "Guardi nel settore *fantasy*". La delusione è massima. Del resto, il professor Tolkien, garbato gentiluomo inglese, non avrebbe motivo di prendersela con le librerie italiane, perché la stessa ipotetica scena si verificherebbe a Parigi come a Berlino, a Londra come a New York.

E' opinione comune e scontata che Tolkien sia uno scrittore di libri *fantasy*¹, ma ciò non è del tutto corretto. Egli si sarebbe davvero offeso nel vedere le sue opere esposte accanto a racconti di stregoni e draghi, per quanto i suoi libri parlino di stregoni e draghi, o accanto a lunghi romanzi su incantesimi e antichi cavalieri, per quanto le sue opere raccontino a lungo vicende di incantesimi e antichi cavalieri. Ma allora, perché offendersi tanto? La differenza tra le opere di Tolkien e quelle, certamente molto simili, della letteratura *fantasy*, risiede nell'intenzione dell'autore

¹ Con il termine *fantasy*, mutuato dalla lingua inglese, ci si riferisce al genere letterario formatosi intorno alla metà dell'Ottocento, caratterizzato dalla preponderanza di elementi magici, fantastici e soprannaturali. Si parla anche di *letteratura fantastica*.

che sta all'origine del piano dell'opera. Scrive lo stesso Tolkien nel 1951 in una lettera all'amico Milton Waldman:

“Non sono un “dotto” quanto al mito e alla fiaba (anche se ho molto riflettuto su di essi) giacchè in questi ambiti (per quel che io ne conosco) sono sempre andato alla ricerca di materiali, di cose cioè di un certo tenore e di una certa atmosfera, e non della semplice erudizione. Inoltre – e qui spero di non sembrare assurdo – mi sono sempre, sin dal principio, rammaricato per la povertà del mio benamato Paese: esso non possedeva racconti davvero propri (tutt'uno con la sua lingua e con il suo territorio), né della qualità che io cercavo e che trovavo (come elemento) in leggende di altre terre. Ce n'erano di greci, di celtici, di romanzi, di germanici, di scandinavi e di finnici (che mi hanno influenzato molto), ma nulla d'inglese, a parte cose impoverite degne solo di libricini a buon mercato”.²

All'origine della produzione letteraria tolkieniana c'è quindi una chiara, per quanto singolare, pretesa di dare all'Inghilterra un *corpus* letterario, in compensazione della lacuna che la narrativa inglese presentava, a giudizio dell'Autore. Un deficit narrativo, in ultima analisi, che Tolkien avverte e sente come proprio, e che vorrebbe colmare con il suo modesto contributo.

L'autorevolezza alla base di questa vocazione letteraria, Tolkien la possiede fino in fondo. Come accennato, se è comune associare Tolkien al mondo *fantasy*, valutazione che riteniamo non appropriata, ancora troppo comune è l'ignoranza circa il vero mestiere di Tolkien. Prima ancora di essere uno scrittore, John Ronald Reuel Tolkien era un docente di Filologia e letteratura anglosassone al Pembroke College di Oxford. Nato il 3 gennaio 1892 a Bloemfontein in Sudafrica³ - dove la famiglia, originaria di Birmingham, viveva temporaneamente per motivi di lavoro del padre - all'età di tre anni si trasferisce con la madre Mabel Suffield e il fratello Hilary in Inghilterra, per ragioni di salute. Le condizioni climatiche in Sudafrica risultano difficili, tanto che il padre Arthur Tolkien a causa di febbri reumatiche non ritorna in patria, e muore lontano dalla famiglia quando John Ronald ha solo quattro anni.

Sarà la madre a educare e far crescere i due figli in mezzo a ristrettezze economiche, trasmettendo loro la passione per le fiabe e gli antichi racconti per bambini; si avvicina anche al cattolicesimo, che abbraccerà guidata da un sacerdote

²Da una lettera di J.R.R. Tolkien a Milton Waldman, 1951, in J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2000, p. 12.

³ La più accreditata biografia di Tolkien è H. CARPENTER, *J.R.R Tolkien – La biografia*, Fanucci, Roma, 2002.

amico di famiglia, padre Francis Morgan, lasciando l'originaria confessione anglicana. Una scelta guidata da una inquietudine interiore, a quanto pare. Mabel si trova a disagio nella chiesa anglicana, forse a motivo della freddezza di alcuni parroci. Passeggiando un giorno con i figli, entra nell'oratorio di Birmingham, fondato da John Henry Newman nel 1849 – che si convertirà al cattolicesimo e diventerà cardinale – e retto da una comunità di sacerdoti oratoriani, tra i quali P. Francis: qui la donna ritrova la sua casa spirituale. Ma anche mamma Mabel si ammala e muore nel 1904. John Ronald ha appena dodici anni. Il sacerdote oratoriano diviene il tutore dei due fratelli Tolkien, che iniziano brillantemente la loro carriera scolastica. Nel 1915, poco prima di partire per il fronte sotto i colpi della Prima guerra mondiale, si sposa con Edith Bratt e insieme avranno quattro figli, tra cui Christopher, il terzogenito, che molto lavorerà alla pubblicazione postuma di vari scritti del padre. Tolkien collabora per un paio d'anni alla stesura dell'*Oxford English Dictionary*; nel 1921 è docente di Lettere all'Università di Leeds, e nel 1925 vince la cattedra di Filologia anglosassone ad Oxford; vent'anni dopo, gli viene affidata la cattedra di Letteratura medievale e Lingua inglese al Merton College, sempre ad Oxford. Tolkien insegna fino al 1959, quando si ritira dall'attività universitaria. Muore a 81 anni, il 2 settembre 1973, due anni dopo la morte della moglie Edith.

Una carriera accademica, dunque, che Tolkien vive con una naturale passione per le parole e la letteratura, passione trasmessagli dalla madre e coltivata fin dall'infanzia: leggeva i cognomi delle insegne in città e fantasticava sulla loro origine, oppure combinava tra loro le diverse radici delle parole. Un docente di Oxford e uno scrittore: questa in estrema sintesi, la definizione della sua professione, ma senza alcuna dicotomia:

“Non c'erano due Tolkien, l'accademico e il brillante scrittore: erano la stessa persona, nella quale le due parti si sovrapponevano così da essere indistinguibili; o meglio, piuttosto che due parti erano due diverse espressioni della stessa mente, della stessa immaginazione”⁴.

Nell'arco della sua vicenda professionale, due sono i contesti principali che indirizzeranno la sua produzione letteraria. Primo, il suo essere un *papà raccontastorie*: i suoi scritti, l'epopea della “Terra di mezzo” come tutti gli altri racconti,

⁴ H. CARPENTER, op. cit. , p. 201.

nascono da storie che papà Tolkien scrive per i figli in forma di lettere, ispirati dalle loro vicende personali, da cose imparate a scuola, dai loro giochi di parole. Fu proprio pensando di scrivere a loro, che un giorno, di getto, come una nota a margine in mezzo a tutti i suoi libri di studio, scrisse quella che fu l'illuminazione di tutta la sua opera: *in a hole in the ground there lived an hobbit* [in un buco nel terreno viveva un hobbit].⁵

Il secondo contesto importante è il circolo degli *Inklings*, fondato da Tolkien insieme al collega ed amico Clive Staples Lewis, autore de *Le cronache di Narnia*, una saga per alcuni aspetti simile al genere letterario de *Il Signore degli anelli*, e di altri scritti a fondo spirituale quali *Le lettere di Berlicche*. Si trattava di un circolo informale di discussione letteraria che si riuniva tutti i martedì sera presso il pub *Eagle and Child* di Oxford, e in quella sede i vari soci, quasi tutti docenti universitari, condividevano letture e presentavano agli altri soci opere scritte di loro pugno, per poi aprire serate di critica e discussione. Il circolo era per molti dei partecipanti, in primo luogo per Tolkien e Lewis, un vero e proprio laboratorio e un banco di prova per i mondi che andavano costruendo attraverso i loro racconti. Il tutto, sempre nel rispetto e nella ricerca di un rigore scientifico naturalmente connesso con la loro professione accademica.

Passione reale e creativa per la letteratura, interesse innato fin dalla tenera età per i giochi di parole e la filologia, una carriera di studi e accademica brillante e rapida, un laboratorio di racconti e di fiabe a carattere familiare, dai racconti uditi dalla madre a quelli ideati per i figli, fino al confronto critico con i colleghi oxoniensi: questi ci paiono i tratti salienti, sia pure abbozzati in poche pagine, di John Ronald Reuel Tolkien. Ad ulteriore complemento di tale ritratto, lasciamo la parola all'Autore:

“in ordine di data, di sviluppo e di composizione, questo materiale è iniziato con il sottoscritto, anche se non credo che questo interessi granché a qualcuno eccettuato me. Intendo dire che non ricordo un tempo in cui non lo stavo elaborando. Molti bambini creano, o iniziano a creare, lingue immaginarie. Io mi ci sono cimentato fin da quando ho imparato a scrivere. Ma non mi sono mai fermato, anche se poi, naturalmente, da filologo di professione (animato da un interesse speciale per l'estetica del linguaggio), ho mutato gusti, sono migliorato nell'elaborazione teorica e probabilmente anche nella capacità creativa. Dietro ai

⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Lo Hobbit, o la riconquista del tesoro*, Bompiani, Milano, 1989, p. 1.

miei racconti esiste ora un intreccio di lingue (per la maggior parte solo abbozzate nella struttura) [...] la cui storia esiste in forma scritta e le cui forme (che rappresentano due diversi aspetti del mio gusto linguistico personale) sono dedotte scientificamente da una origine comune”.⁶

1.2 Il saggio “On Fairy-Stories” e la “vicenda evangelica”

Scongiurato l’equivoco per il quale Tolkien troppo facilmente viene considerato un autore *fantasy*, veniamo ora a scoprire il suo legame con la teologia, o quanto meno con le sue forti radici cristiane.

Veniamo da Dio, ed inevitabilmente i miti da noi tessuti, pur contenendo errori, rifletteranno anche una scintilla della luce vera, la verità eterna che è con Dio. Ed infatti solo creando miti, solo diventando un sub-creatore di storie, l’uomo può sperare a tornare allo stato di perfezione che conobbe prima della caduta. I nostri miti possono essere mal indirizzati, ma anche se vacillano fanno rotta verso il porto, mentre il “progresso” materialista conduce solo ad un abisso spalancato ed alla Corona di Ferro del potere del male.⁷

Da queste poche righe, che analizzeremo più avanti, già emerge il stretto legame che Tolkien sente tra la sua fede in Dio e la sua passione letteraria che lo rende *creatore di miti, sub-creatore di storie*. Nel 1939, il prof. Tolkien legge in forma abbreviata un suo saggio presso la University of St. Andrew. Il saggio, inizialmente scritto per la *Andrew Lang*⁸ *Lecture*, la rivista di quella Università, aveva come tema centrale l’origine delle fiabe intese come genere letterario. Oggi è parte di una raccolta di scritti postumi dell’autore raccolti e pubblicati dal figlio Christopher Tolkien, sotto il titolo *Tree and Leaf*⁹. Il saggio si apre prendendo le prime mosse sul piano della storia della letteratura inglese e più in generale nordica, e fino a qui nulla ci sorprende, essendo un docente di letteratura inglese a parlare, inoltre ci si aspetta che la storia di un genere letterario abbia molte cose da dire sulla sua origine.

⁶ Da una lettera di J.R.R. Tolkien a Milton Waldman, 1951, in J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2000, p. 12.

⁷ Dall’epistolario, cfr. H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. La biografia*, Fanucci, Roma, 2002.

⁸ Andrew Lang (1844-1912), scrittore e poeta scozzese.

⁹ *Albero e foglia*, prima edizione italiana: Rusconi, Milano 1976.

Invece, Tolkien coglie di sorpresa il suo uditorio, sostenendo che le origini non risiedono semplicemente nella storia del genere, ma più a monte. Riflettendo brevemente sulla dinamica tra evoluzione, derivazione e diffusione, chiama in causa il rapporto tra filologia e mitologia. E afferma:

“Chiedere qual è la genesi dei racconti (comunque classificati) significa domandarsi quale sia l’origine del linguaggio e della mente [...] A volte capita di intravedere, nella mitologia, qualcosa di davvero “superiore”: la Divinità, il diritto al potere (in quanto distinto dal suo monopolio), il tributo di adorazione. In una parola, “religione”. Andrew Lang ha detto, e per questo da alcuni è ancora encomiato, che mitologia e religione (nel senso stretto del termine) sono due cose distinte che hanno finito per divenire inestricabilmente confuse, benchè la mitologia in sé e per sé sia quasi priva di significato religioso”¹⁰.

Aperto e tenuto in sospeso un *file* – diremmo noi oggi – circa la dimensione del mito e della religione, Tolkien prosegue nel suo saggio continuando a citare esempi di questa tensione nella letteratura, nella mentalità dei bambini e nella strategia narrativa della fantasia. Parlando di come i bambini siano allo stesso tempo destinatari e creatori di fiabe, l’autore descrive la distinzione tra Mondo Primario e Mondo Secondario, nell’ambito della narrazione. In pratica, i bambini sarebbero capaci di *credulità letteraria*, un’attività della mente con la quale si applica una momentanea e volontaria *sospensione dell’incredulità*. Tolkien solo in parte è d’accordo con questa teoria, e sostiene che in realtà ciò che accade è ben più complesso e profondo.

Infatti l’inventore di fiabe altro non sarebbe che un subcreatore che costruisce mediante la sua narrazione un Mondo Secondario, nel quale si entra con la mente e si crede a ciò che viene riferito, nel senso che si considerano veritiere le leggi in vigore dentro il Mondo Secondario: in parole semplici, *ci si crede finché si rimane dentro*. Quando subentra l’incredulità, automaticamente si esce dal Mondo Secondario e si torna nel mondo della realtà, cioè il Mondo Primario, dal quale è possibile vedere lo sconfitto e abortito Mondo Secondario, che ha fallito nella sua impresa. La Credenza Secondaria, per la quale si crede al Mondo Secondario, non può confacersi alla Credenza Primaria, meramente concreta e tangibile, che è costitutiva dell’età adulta. Il bambino avverte nel suo piccolo un sostanziale eccesso di bellezza nella fiaba, che

¹⁰ J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories – Sulla fiaba*, in *Albero e foglia*, Bompiani, Milano 2000, pp. 30 e 40.

lo porta a chiedere spesso: *E' vero?* domanda che non denuncia un'innata propensione all'incredulità, quanto piuttosto un bisogno di confermare l'adempimento del *desiderio* di credere o di sapere.

La letteratura – prosegue Tolkien nel saggio – è anche un patrimonio disponibile al fruitore adulto, che alle fiabe non crede più. Ecco allora che la fiaba porta al lettore adulto altri valori, che da piccolo non avrebbe colto o apprezzato: *Fantasia, Ristoro, Evasione, Consolazione*¹¹. E' parlando della Fantasia che Tolkien dà una imponente virata al discorso, di fronte a cui, supponiamo, un teologo presente alla declamazione del suo saggio sarebbe sobbalzato sulla sedia:

“...gli uomini hanno concepito non soltanto gli elfi: hanno immaginato gli dèi, li hanno venerati, persino quelli resi più deformi dalla malizia dei loro stessi autori. Ma hanno fabbricato falsi dèi con altri materiali: le loro nozioni, le loro insegne, i loro quattrini; persino le loro scienze e le loro teorie sociali ed economiche hanno richiesto dei sacrifici umani. *Abusus non tollit usum*. La Fantasia rimane un diritto umano: creiamo alla nostra misura e nel nostro modo derivativo perché siamo stati creati; e non soltanto creati, ma fatti a immagine e somiglianza di un Creatore”¹².

L'ipotetico teologo sarebbe rimasto sorpreso nel vedere come il discorso si insinuasse in una piega tipicamente teologica e spirituale, con una brillante manovra retorica, evidenziando un legame stretto tra letteratura e teologia, legame che ci ha portato all'elaborazione di questa tesi di laurea.

Noi creiamo storie, concetti, idee perché siamo stati creati a nostra volta dal Creatore; così come noi poniamo in essere una comunicazione – l'uomo *animale sociale* aristotelico – perché le nostre origini stanno in un Dio che è non solo comunicazione, ma comunione nell'intimo del suo mistero trinitario, ovviamente nella ricezione cristiana della Rivelazione. Il Tolkien docente di filologia ad Oxford e subcreatore di racconti fantastici, tradisce qui la sua intima identità di credente, conquistato dal messaggio in cui crede al punto da presentarlo come origine e ispirazione di tutta la sua produzione letteraria.

¹¹ Il maiuscolo per ciascuno dei quattro valori è voluto da Tolkien stesso; i termini originali inglesi sono *Fantasy, Recovery, Escape, Consolation*. Cfr. J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Georg Allen and Unwin, 1964.

¹² J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories – Sulla fiaba*, in *Albero e foglia*, Bompiani, Milano 2000, p. 76.

La riflessione sul primo valore portato dal genere letterario fiabesco, la Fantasia, porta quindi alla presa di coscienza dell'uomo come subcreatore di storie in quanto creato a immagine e somiglianza di un Dio, appunto, Creatore. Il secondo valore, il Ristoro, è in sostanza un riguardare, un riappropriarsi di una visione chiara, e su questo importante punto torneremo più avanti. Il terzo valore, l'Evasione, prende in esame alcune realtà profondamente tipiche dell'esistenza umana, dalla quale volente o nolente l'uomo cerca di evadere non appena si accinge a creare storie nei molteplici Mondi Secondari frutti dell'arte umana; non a caso le fiabe, o l'odierno genere *fantasy*, sono visti dalla critica come una letteratura di evasione, se non di fuga dalla realtà. Tolkien, in una diffusa analisi che tocca temi concreti dell'epoca attuale, sostiene che il mondo vive in un'era attratta dai beni materiali, dove il progresso, certamente utile per il benessere della società, offre *mezzi migliori per scopi peggiori*, causando in eccesso una essenziale morbosità che *provoca* il desiderio di evadere. Ci sono poi cose ben più gravi dalle quali voler scappare: ingiustizie, dolore, povertà, sofferenza, malattia - e c'è infine, il più antico desiderio, la Grande Evasione: l'Evasione dalla Morte. Davanti a un quadro tanto disperato, ecco giungere il quarto valore, la Consolazione. La consolazione per eccellenza, sostiene Tolkien tornando per un istante ad un lessico più letterario, è quella del Lieto Fine, condizione per natura esattamente opposta alla tragedia. E' il valore della Consolazione e della ricerca del Lieto Fine che espone ancora di più il Tolkien profondamente credente, ed è opportuno citarlo letteralmente per meglio comprendere la sua intuizione:

“...poiché a quanto pare non disponiamo di una parola che possa esprimere tale opposto [di tragedia, ndr] lo chiamerò *eucatastrofe*. Il racconto *eucatastrofico* è la vera forma di fiaba e ne costituisce la suprema funzione [...] Questo non smentisce l'esistenza della *discatastrofe*, del dolore e del fallimento: la loro possibilità è anzi necessaria alla gioia della salvezza; smentisce però, nonostante le molte apparenze del contrario, l'universale sconfitta finale, e pertanto è *evangelium*, in quanto permette una fugace visione della Gioia, Gioia al di là delle mura del mondo, acuta come un dolore [...] Non si tratta soltanto di “consolazione” per i mali di questo mondo, bensì di una soddisfazione, di una risposta alla famosa domanda: “E' vero?” [...] “L'eucatastrofe” ci rivela, subitaneamente, che la risposta può essere più estesa: un lontano barlume o un'eco dell'*evangelium* nel mondo reale [...] I Vangeli contengono un favola o meglio una vicenda di un genere più ampio che include l'intera essenza delle fiabe. I Vangeli contengono molte meraviglie, di un'artisticità particolare, belle e commoventi: “mitiche” nel loro significato perfetto, in sé concluso: e tra le meraviglie c'è l'eucatastrofe

massima e più completa che si possa concepire. Solo che questa vicenda ha penetrato di sé la Storia e il mondo primario; il desiderio e l'anelito alla subcreazione sono stati elevati al compimento della Creazione. La nascita del Cristo è l'eucatastrofe della storia dell'Uomo; la Resurrezione, l'eucatastrofe della storia dell'Incarnazione. Questa vicenda si inizia e si conclude in gioia, e mostra in maniera inequivocabile la "intima consistenza della realtà". Non c'è racconto mai narrato che gli uomini possano trovare più vero di questo, e nessun racconto che tanti scettici abbiano accettato come vero per i suoi propri meriti".¹³

La vicenda evangelica, quindi, come *eucatastrofe* (o *buona catastrofe*, dice anche Tolkien) e consolazione per eccellenza; non soltanto consolazione, ma affermazione della Verità per l'uomo che da sempre cerca il senso profondo della vita, che fin da piccolo cerca il senso ultimo delle cose, chiedendosi: *E' vero?* Tolkien precisa che quella narrata dai Vangeli non è una fiaba a lieto fine: prima di tutto è una vicenda, cioè una storia che è entrata concretamente nella storia dell'umanità, vi ha abitato, ne ha condiviso tragedie e gioie, consolazioni e affanni. L'anelito dell'uomo, subcreatore di miti e di storie per cercare la verità ultima, incontra la Storia per eccellenza, la Storia della Salvezza, e si lascia da lei riempire di grazia, di vittoria, di consolazione, di *eucatastrofe* finale, quella che passa attraverso la croce e la resurrezione.

Il nostro presunto teologo, presente in sala, a questo punto non saprebbe dire a quale genere di conferenza stia partecipando, se ad una di Letteratura piuttosto che di Teologia. Seguendo il ragionamento del saggio *On Fairy-Stories*, saprebbe che è possibile parlare di Dio anche partendo da una discussione sull'origine del genere letterario fiabesco: chi l'avrebbe mai detto!

Ad un orecchio protestante, il legame tra narrazione e religione, tra lettere e teologia, vicende scritte e rivelazione di Dio, dovrebbe fare accendere subito la spia intermittente sulla quale è disegnata l'immagine di un libro, anzi *del Libro* per eccellenza. La Bibbia è per tutti i credenti, in particolare per quanti riconoscono nella Riforma una *vicenda* fondamentale della propria identità, il testo in cui massimamente troviamo la verità e la guida per la vita e per la fede dell'umanità. Non dovrebbe essere così assurdo ipotizzare che il cammino che Tolkien ci ha fatto compiere leggendo il suo saggio sulle fiabe, abbia in realtà qualcosa da dire anche a noi, e al nostro rapporto con le Sacre Scritture.

¹³ Ivi, pp. 92-96.

1.3 “Dobbiamo pulire le nostre finestre”: circa il Ristoro

Quando l'uomo adulto incontra un testo letterario fiabesco, esattamente come gli succedeva da piccolo, difficilmente abbandona il Mondo Primario della realtà per immergersi in quello Secondario dell'immaginario fantastico. Può allora ricavare lo stesso un insegnamento o un messaggio – la famosa *morale della favola!* – e Tolkien come abbiamo visto, classifica gli elementi principali di tale messaggio secondo quattro valori: Fantasia, Ristoro, Evasione, Consolazione. Abbiamo accennato poco sopra che si sarebbe approfondito a parte il Ristoro¹⁴, ed è giunto il momento di farlo, nella speranza che possa offrire una riflessione originale su come noi oggi affrontiamo la lettura del testo biblico, e a quali altri strumenti potremmo affidarci per meglio apprezzarlo e comprenderlo.

Perché c'è bisogno di Ristoro? Tolkien risponde che ne abbiamo bisogno, in quanto siamo tutti naturalmente esposti al rischio di una *vecchiezza intellettuale*, di un tedio che può insinuarsi anche dentro allo studio dell'argomento che maggiormente ci appassiona. E' un rischio non soltanto individuale, ma tipico dei tempi in cui viviamo, in un evo postmoderno tanto carico di domande quanto di incertezza nelle risposte. Tolkien descrive il rischio della noia e dello scoraggiamento per uno studioso: questi è talvolta portato alla convinzione che nonostante tutti i suoi sforzi e le sue fatiche, sia intento a produrre solamente qualche foglia tra quelle, innumerevoli, che compongono l'*Albero dei Racconti* e che ricoprono il suolo della *Foresta dei Giorni*¹⁵. Sembra inutile aggiungere altre foglie secche al pattume. Quella che Tolkien ci descrive è una dinamica molto simile alla depressione, allo scoraggiamento, all'apatia esistenziale. E' il rischio dell'abitudine, della sterilità intellettuale, del banale sentire e risentire le stesse cose udendole, ma non più ascoltandole. E' come indossare un impermeabile dell'intelletto, o dello spirito: siamo impermeabili rispetto alle novità, nulla ci tocca più in quanto nuovo,

¹⁴ Nell'originale inglese della conferenza Tolkien parla di *Recovery*, che il *Nuovo Dizionario Hazon Garzanti* (Milano, 1990, p. 805) traduce con ricupero, ritrovamento, reintegro, ripristino; nel contesto del discorso, l'edizione italiana della Bompiani segue la traduzione proposta da F. Saba Sardi che propone appunto il termine *ristoro*. In effetti si rende così meglio l'idea di un ritrovare il senso originale di un racconto, la freschezza del tornare alle fonti, l'esito del *pulire le nostre finestre*.

¹⁵ Anche in questo caso manteniamo il maiuscolo così come lo riporta l'Autore nel saggio *On Fairy-Stories*.

nulla ci eccita più, né di ciò che ascoltiamo, né tantomeno di ciò che potremmo creare. Dovrà pur esserci un via d'uscita da questa sterilità:

“Non è forse vero che i moduli, dalla gemma allo sboccio, e i colori, dalla primavera all'autunno, sono stati tutti scoperti dagli esseri umani molto tempo fa? Pure, non è così. Il seme dell'albero può essere ripiantato in quasi ogni terreno, anche uno inquinato (per dirla con Lang) come quello dell'Inghilterra. Ovviamente, la primavera in realtà non è meno bella perché abbiamo visto o udito di altri eventi simili: simili, ma, dal principio alla fine del mondo, mai gli stessi. Ogni foglia, di quercia, frassino e biancospino, è un'incarnazione unica al mondo, e per alcuni proprio quest'anno può essere quello in cui si verificherà la incarnazione, la prima mai vista e riconosciuta come tale, benché le querce si siano rivestite di foglie durante innumerevoli generazioni umane”.¹⁶

Si tratta quindi di saper sentire la primavera, il ritorno alla vita, riscoprendo la bellezza delle cose semplici e già conosciute, ma non per questo prive di valore o di meraviglia. Si tratta anche di non fermarsi alla semplice foglia, ma di discernere se possediamo per caso le potenzialità per piantare un nuovo albero. Una tale forza rigeneratrice può attecchire in qualsiasi terreno: qui Tolkien guarda con speranza al terreno dell'Inghilterra che sente culturalmente inquinato, felice di poter – almeno in teoria – colmare con un nuovo “albero letterario” quel vuoto che avvertiva nella letteratura inglese, e che l'ha spinto a creare le sue storie. Ecco quindi la necessità e la ragion d'essere del Ristoro:

“Il ristoro (che implica il ritorno alla salute e il suo rinnovamento) è un riguardare, un ritrovare una visione chiara. Non dico “vedere le cose come sono”, non voglio trovarmi alle prese coi filosofi, anche se potrei azzardarmi a dire “vedere le cose come siamo (o eravamo) destinati a vederle”, vale a dire quali entità separate da noi stessi. Dobbiamo, in ogni caso, pulire le nostre finestre, in modo che le cose viste con chiarezza possano essere liberate dalla tediosa opacità del banale o del familiare – dalla possessività”.¹⁷

Dobbiamo pulire le nostre finestre: non si tratta di dover cercare affannosamente, accumulare novità per ritrovare l'ebbrezza dell'entusiasmo. Pulire le nostre finestre, cioè lo sguardo degli occhi, del cuore, della mente con il quale guardiamo al mondo e agli innumerevoli oggetti e soggetti che lo abitano, significa

¹⁶ J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories – Sulla fiaba*, in *Albero e foglia*, Bompiani, Milano 2000, p. 77.

¹⁷ Ivi, pp. 78-79.

liberare ciò che guardiamo – specie ciò che *abbiamo già guardato* – dalla patina opaca dell’abitudine e della familiarità, da tutto ciò che Tolkien riassume nella parola *possessività*. Non allontaniamo l’apatia con una fuga verso l’ultima moda o ciò che piace di più, ma riscoprendo con occhi nuovi quanto ci è già stato regalato dalla vita. E’ la stessa strategia che Ignazio di Loyola consiglia nei suoi Esercizi spirituali: “Non è il sapere molto che sazia e soddisfa l’anima, ma il sentire e il gustare le cose interiormente”.¹⁸

Il professor Tolkien prosegue nel suo saggio *On Fairy-Stories*, descrivendo ulteriormente il rischio contro cui deve battersi chiunque voglia liberarsi dalla tediosità dell’abitudine intellettuale.

“Tra tutti i volti, quelli dei nostri *familiares* sono quelli con cui è più difficile dedicarsi a giochi di fantasia e i più difficili da osservare con fresca attenzione, percependone somiglianze e disuguaglianze, cioè che si tratta di volti, e tuttavia di volti unici. Questo tritume è, a ben guardare, lo scotto dell’”appropriazione”: le cose che sono trite o familiari in senso peggiorativo, sono le cose di cui ci siamo appropriati, legalmente o mentalmente. Affermiamo di conoscerle. Sono diventate quali quelle che una volta ci hanno attratto con il loro luccichio, il loro colore o la loro forma, e abbiamo messo le mani su di loro e poi le abbiamo chiuse a chiave nel nostro forziere, le abbiamo acquisite e, acquisendole, abbiamo cessato di guardarle”.¹⁹

Ciò che un tempo ci ha affascinato, ci ha entusiasmati al punto da sceglierlo e da amarlo, può diventare più avanti un “tritume”, qualcosa che pensiamo di conoscere, di possedere, e quindi di poter chiudere nel nostro forziere. Un rischio applicabile alle nostre relazioni umane, ma anche alle nostre passioni intellettuali. Tolkien completa la sua riflessione circa l’importanza del pulire le nostre finestre, con un curioso aneddoto propriamente letterario. Narra di come Charles Dickens, in una buia giornata londinese, abbia scoperto il meraviglioso quanto semplice mondo di *Mooreeffoc*. Gli era bastato entrare come ogni giorno in un caffè, e leggere l’insegna attraverso una porta vetrata dall’interno: ciò che è scritto sotto gli occhi di tutti in ogni villaggio e paese, *Coffe-room*, divenne una parola immaginaria, *Mooreeffoc*, feconda di nuove prospettive e di racconti fantastici. Gilbert Keith Chesterton si è servito anch’egli di questo aneddoto per descrivere la bizzarria di

¹⁸ Ignazio di Loyola, *Esercizi spirituali*, Ann. 2. a.

¹⁹ J.R.R. TOLKIEN, op.cit., p. 79.

cose che pur ritenute ovvie, tuttavia acquistano un significato del tutto nuovo non appena le si osservino, all'improvviso, da un altro punto di vista.

L'analisi circa le origini del genere letterario fiabesco ci ha portati piuttosto lontani dal punto di partenza, aprendo prospettive sul piano letterario, come su quello spirituale, e sulle relazioni affettive. Sembra che Tolkien voglia portare altrove il suo uditorio, e in effetti abbiamo letto che lo fa, arrivando ad un annuncio *evangelico*, cioè ponendo alla base della sua concezione letteraria la vicenda narrata nelle Sacre Scritture. E proprio di questo, finalmente, arriviamo a parlare: qual è oggi il nostro rapporto con la lettura della Bibbia? E' un testo che ci offre fantasia, ristoro, evasione, consolazione? Lo conosciamo bene, o ha ancora qualcosa di nuovo da dirci? Ne siamo ancora entusiasti, o lo abbiamo già relegato e chiuso a chiave nel forziere delle cose familiari, già note e trite, sia come singoli che come chiese?

1.4 Il "quadrilatero tolkieniano" e la sua trasposizione biblica

Prima di tentare di rispondere a queste domande, riassumiamo schematicamente la riflessione di Tolkien circa l'origine dei racconti fiabeschi:

- Indagare circa **l'origine dei racconti** equivale ad indagare circa l'origine del linguaggio e della mente. La mitologia, che per natura indaga spesso sulle origini in senso più ampio, ha finito molte volte per sovrapporsi alla religione, confondendosi con essa.
- La narrazione porta a distinguere il **Mondo Primario**, quello della realtà quotidiana, dal **Mondo Secondario**, creato dalla fantasia narrativa. I bambini, capaci di *credulità letteraria*, restano come sopraffatti dalla bellezza del Mondo Secondario, al punto da chiedere spesso *è vero?* come bisogno di conferma di quanto percepiscono.
- Gli **adulti** acquisiscono senso critico, per cui non esercitano la *credulità letteraria*. Non credendo quindi alle fiabe, ne acquisiscono tuttavia quattro valori fondamentali:
 1. **Fantasia**: è un diritto umano. L'uomo crea storie, idee, concetti in quanto è stato egli stesso creato a immagine e somiglianza del Creatore. L'uomo non ha creato solo storie ed esseri fantastici, ma anche divinità, e molto spesso, specialmente oggi, *falsi dèi* dai quali resta ideologicamente schiavizzato.

2. **Evasione:** l'uomo tenta di evadere dalle strutture che nel Mondo Primario lo fanno soffrire, o non gli comunicano a sufficienza il vero significato, il senso ultimo della realtà. Non si tratta solo di una fuga effimera, in quanto egli cerca di evadere anche dall'ingiustizia, dalla malattia, dalla povertà, dalla morte stessa.
3. **Ristoro:** è necessario esorcizzare una certa *vecchiezza dell'intelletto*, che porta con il tempo a vedere come tediose e prive di novità quelle cose che un tempo ci attiravano e soddisfacevano. Occorre *pulire le nostre finestre*, cioè saper riguardare le cose con occhi nuovi, per liberarle dalla familiarità e dalla possessività.
4. **Consolazione:** nell'ambito letterario, la consolazione per eccellenza è quella del lieto fine, inteso come *eucaastrofe* ed *evangelium*, cioè buona notizia. La vicenda che meglio di ogni altra offre all'uomo l'*eucaastrofe* per eccellenza è la vicenda evangelica. Il messaggio del Vangelo è talmente forte e autentico da aver riempito della sua influenza anche il Mondo Primario e la storia stessa dell'umanità.

Non esiste alcuna teorizzazione accademica, a livello di studi di Lettere, circa la teoria sull'origine dei Racconti che Tolkien espone nel saggio *On Fairy-Stories*. Tuttavia ci permettiamo di proporre un nome e uno schema che possano riassumere questa teoria: il *quadrilatero tolkieniano*, i cui quattro elementi base ruotano attorno alla *quaestio*, che è qui l'origine dei racconti.



Una volta definito e illustrato il *quadrilatero tolkieniano*, proseguiamo nella nostra analisi ed arriviamo al nodo centrale di questa tesi: che cosa ha a che fare con una Facoltà di teologia evangelica questa teoria appartenente al mondo delle Lettere? Quanto fin qui esposto, che cosa può dire circa la nostra lettura della Bibbia? Crediamo che la risposta sia piuttosto semplice, e scaturisce da una semplice modifica allo schema del *quadrilatero*: cambiamo la *quaestio* centrale, che non è più l'origine dei racconti, e nemmeno potrebbe essere l'origine della Bibbia – una questione per eccellenza che compete però alla ricerca dei biblisti e degli esegeti. Nell'ambito di questa tesi, ci basta concentrarci sulla *lettura* che noi facciamo del testo biblico, cioè sulla relazione narrativa che viviamo con esso, e ci sembra inoltre pertinente domandarci se una tale riflessione possa avere risvolti utili alla catechetica.

Alla luce del *quadrilatero tolkieniano* applicato alla lettura della Bibbia, emergono queste prime riflessioni:

- **Lettura della Bibbia e Fantasia.** Una prima considerazione, forse ovvia, è che la Bibbia non è una fiaba. Tolkien stesso afferma, parlando dell'*eucaastrofe* evangelica, che essa non è favola ma vicenda, cioè storia divina che entra e dimora nella storia umana. Semmai, ci può interessare la riflessione di Tolkien sulla relazione tra mitologia e religione. Cosa possiamo associare all'accostamento Bibbia/fantasia? Al valore della Fantasia si può forse idealmente connettere tutto l'appassionato e lungo cammino, ancora aperto, che va sotto il nome di metodo storico-critico. E' ormai spontaneo collegare al nome di Rudolph Bultmann il concetto di *demitizzazione del cristianesimo*. Bultmann ne fa un impegno teologico²⁰, e al di là della sua riflessione sulla *storia* nell'impianto della cristologia, ci basta qui considerare che così come il senso critico del Mondo Primario apre nuovi orizzonti all'uomo adulto sul Mondo Secondario, allo stesso modo la ricerca storica e critica sui testi biblici ha aperto nuovi orizzonti circa la comprensione e la reinterpretazione del messaggio evangelico.

²⁰ Cfr. S. RONCHI, *Rudolph Bultmann, il teologo del Dio non oggettivabile*, Claudiana, Torino 2005, pp. 83 ss. ; A. E. MC GRATH, *Teologia cristiana*, Claudiana, Torino, 2010, pp.374-375; G. BARBAGLIO, *Gesù ebreo di Galilea. Indagine storica*, Dehoniane, Bologna, 2002, pp. 25-27.

- **Lettura della Bibbia e Ristoro.** Specialmente in ambito protestante, i cristiani sono esposti al rischio di conoscere ormai abbastanza bene le vicende attorno a episodi e personaggi biblici. Come si suol dire: *so già come va a finire*. Innumerevoli esempi di arti al di là del libro – pittura, scultura, cinematografia ecc. – hanno reso piuttosto familiare la vicenda biblica all’uomo moderno, e si citano spesso come prova inconfutabile espressioni popolari e modi di dire con base scritturale. Quanto al testo biblico propriamente detto, molti, anche all’interno delle chiese evangeliche, ammettono di aver provato a leggerlo, ma di aver interrotto la lettura perché troppo difficile in certi punti, o terribilmente noiosa in altri. Ovviamente, non va dimenticato che ci si sta relazionando con testi che hanno come minimo due millenni di storia, quindi per loro stessa natura molto diversi dai generi letterari ai quali siamo abituati oggi. Ebbene, in tutto questo Tolkien ci richiamerebbe all’importanza del Ristoro, alla capacità di saper guardare al testo biblico pulendo le nostre finestre, acquisendo cioè uno sguardo rinnovato, non annoiato a causa della familiarità con il testo o fossilizzato dalle interpretazioni alle quali siamo tradizionalmente legati. Esistono diversi strumenti utili alla riscoperta del piacere della lettura biblica: contesti di preghiera e di meditazione, l’aiuto iconografico dell’arte o del cinema, l’apporto musicale e della danza, le riscritture narrative o teatrali di un passo biblico, sono solo alcuni tra gli ausili che si possono sfruttare.
- **Lettura della Bibbia ed Evasione.** Tolkien distingue tra evasioni superficiali, come la fuga dalla realtà verso un mondo immaginario consolatorio e protetto, ed evasioni causate dalla condizione dell’uomo, spesso messo in crisi dalla società consumista e materialista. C’è poi il desiderio di evadere dalle grandi ferite dell’umanità: la malattia, la miseria, la morte. Proponiamo di interpretare l’evasione in Tolkien come capacità critica di saper leggere il racconto biblico nel contesto sociale in cui lo si legge. Ad esempio, nei Paesi dove si è sviluppata la teologia della liberazione, è verosimile che una certa ermeneutica risponda al desiderio di evadere dall’ingiustizia sociale che la popolazione e le chiese vivevano. Allo stesso modo, i *gospel* possono essere interpretati come rilettura di evasione avendo gli schiavi afroamericani un riferimento nella vicenda dell’Esodo. In entrambi

i casi, non solo una lettura, ma una precisa teologia fiorisce ad ulteriore arricchimento e beneficio della Chiesa.

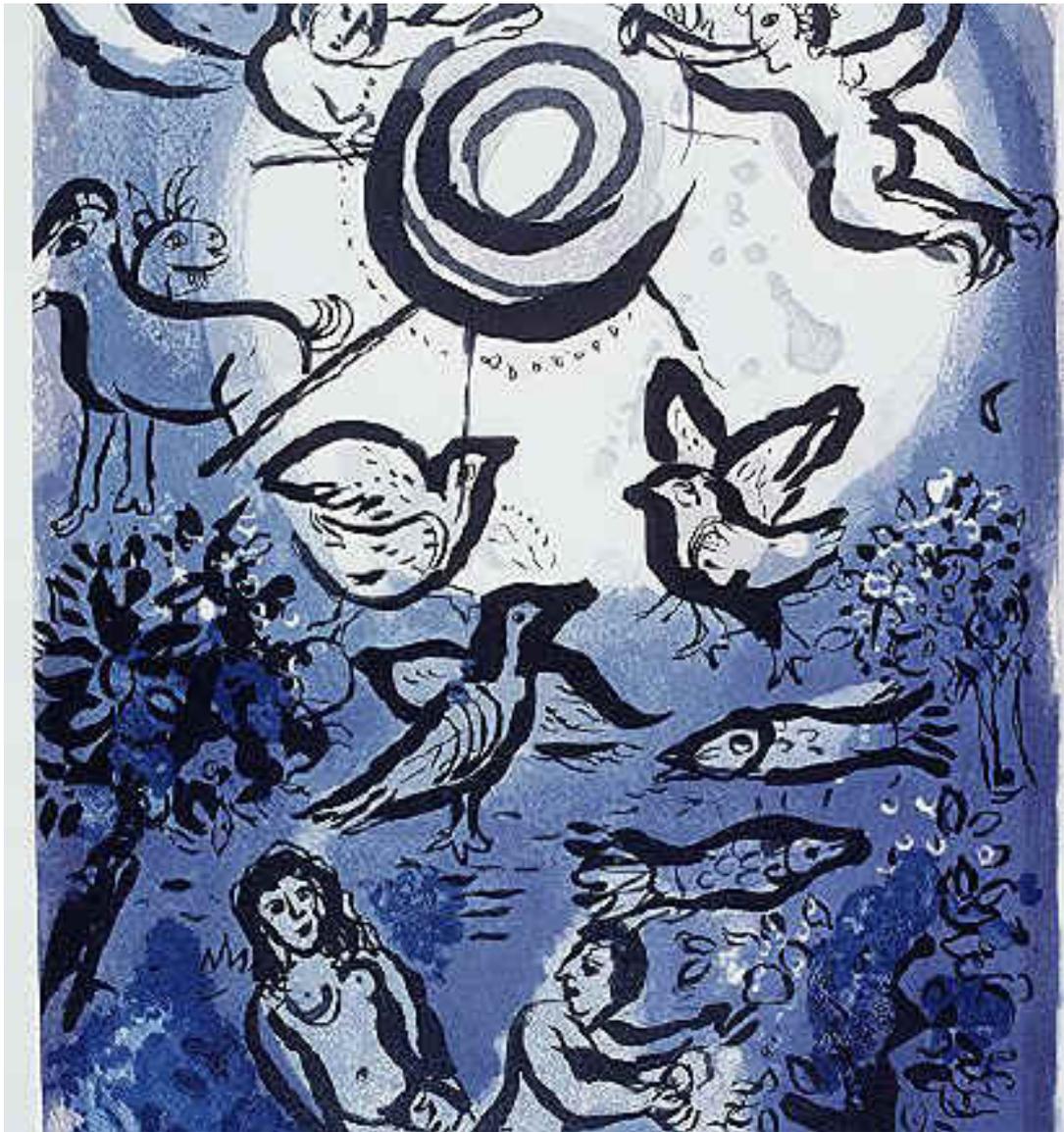
- **Lettura della Bibbia e Consolazione.** Dietro alla suggestione tolkieniana circa la riscoperta dell'*eucatastrofe*, cioè del Lieto fine, riteniamo si possa cogliere l'invito a saper sempre evidenziare la potenza dell'evangelo, della buona notizia, dietro ad ogni pagina della narrazione biblica. La tradizione protestante, specie quella riformata, è sempre stata sensibile a questo aspetto, ad esempio nel rapporto privilegiato con le pagine dell'Antico Testamento, che spesso ricorrono come testi delle predicazione nel culto a differenza dell'uso cattolico ed orientale. Una lettura della Bibbia all'insegna della Consolazione pone l'accento sulla potenza trasformatrice e vitale della Parola di Dio, non solamente in prospettiva esegetico-teologica, ma sul piano esistenziale ed esperienziale delle persone che leggono insieme le Scritture e ne ricevono l'annuncio in uno dei vari momenti ecclesiali a ciò destinati (per quanto ogni momento della vita del credente o di una chiesa debba essere potenzialmente un momento di annuncio dell'evangelo). Poiché il lieto fine per eccellenza è racchiuso nella vicenda della croce e risurrezione di Cristo, una lettura della Bibbia che voglia offrire Consolazione deve saper porre in risalto la potenza trasformatrice, positiva, illuminante e rigenerante dell'evangelo, ricreando la fede, la speranza e l'amore di chi lo ascolta, riportandolo o riportandola alla freschezza del mattino di Pasqua, alla bellezza del giardino dell'Eden.



1.5 *Conclusione: il problema non è la Bibbia*

In questo primo capitolo abbiamo assistito ad una singolare operazione: un saggio letterario di un professore di Oxford sull'origine delle fiabe si è trasformato in una serie di indicazioni su come riscoprire ed arricchire la lettura della Bibbia. Resta un'ultima domanda, cui rispondere, a scampo di equivoci: forse la Bibbia è noiosa? Risulta difficile, obsoleta, estemporanea, tanto da dover necessitare di un *restyling*, di un intervento estetico per risultare più appetibile? Niente affatto; ritengo anzi che il problema non sia la Bibbia, ma siamo noi, o meglio il modo in cui noi leggiamo la Bibbia, il modo in cui la presentiamo agli altri. Non è la Bibbia ad essere noiosa, siamo noi ad essere continuamente esposti – ci ricorda Tolkien – al rischio di “saperla” talmente bene e di chiudere al sicuro le certezze interpretative nei nostri scrigni, da vederla a volte noi stessi come troppo familiare, scontata, senza altre novità o sorprese. Se i nostri tentativi di evangelizzazione e di catechesi risultano a volte fallimentari, se la società odierna guarda alle chiese come a realtà tendenzialmente noiose e da “svecchiare”, se ancora esistono tanti luoghi comuni e tante grossolane prese di posizione attorno alla Bibbia, forse non è un problema del libro, ma di chi lo legge, di come lo legge e di come sa presentarlo al mondo d'oggi. Sta a noi, in primo luogo, *addetti ai lavori* del mondo biblico, saper rinnovare il nostro rapporto con la Parola, mettendo *vino nuovo in otri nuovi*²¹.

²¹ Cfr. Mt 9,17.



Marc Chagall (1887-1985)

“Creazione”

Litografia, 35x25 cm

California State University Library

CAPITOLO SECONDO

Il *Silmarillion*, la *Genesi* di Tolkien

2.1 *La Genesi dell'opera di Tolkien*

“Alla fine di questa lunga vacanza [Tolkien] andò a passare alcuni giorni nel Nottinghamshire, nella fattoria dei Brookes-Smith dov'erano la zia Jane e il fratello Hilary. Durante quel soggiorno scrisse un poemetto, ispirandosi per il titolo a quei versi del *Christ* di Cynewulf²² che tanto lo avevano affascinato: Eàlà Eärendel engla beorhtast! [Ave Éarendel più luminoso di tutti gli angeli] ovvero *The voyage of Éarendel the Evening Star* (Il viaggio di Éarendel stella della sera) [...] Questo concetto di una stella guidata da un marinaio la cui nave attraversa il cielo traeva spunto dall'Éarendel del poema di Cynewulf, ma il poema era del tutto originale. Si trattava in effetti dell'inizio della mitologia personale di John Ronald Reuel Tolkien”²³.

Vi sono opere che hanno una lunga e travagliata gestazione, che quasi tormentano il loro autore nell'arco di un'intera vita, spingendolo a riscrivere e a modellare frasi e capitoli, come alla ricerca di una perfezione in qualche modo irraggiungibile. Pensiamo ad esempio alla lunga vicenda editoriale manzoniana dal *Fermo e Lucia* a *I Promessi Sposi*, o in altro ambito e in altra epoca, alla rifinitura che Calvino opera nei confronti della sua *Institutio christianae religionis*. Il corrispettivo tolkieniano di questa dinamica è *Il Silmarillion*, lo sfondo e la pietra angolare di tutta l'opera di Tolkien. Se nel capitolo precedente abbiamo detto che la frase illuminante per la creazione della saga della Terra di mezzo concerneva un buco nel terreno ove viveva un piccolo essere umanoide definito *hobbit*, ora affronteremo l'analisi di uno scenario ben più ampio e profondo di quello della vicenda degli Hobbit. Certo, non ci sarebbero i sei²⁴ libri de *Il Signore degli Anelli* senza lo Hobbit Frodo e la sua ricerca dell'Unico anello, ma in realtà ci sembra più corretto affermare che non esisterebbero né anelli, né Hobbit, insomma non esisterebbe il Tolkien scrittore senza *Il Silmarillion*.

²² Uno tra i dodici antichi poeti anglosassoni di cui si tramanda ancora il nome, la sua vita e le sue opere risalgono al IX secolo.

²³ H. CARPENTER, op. cit. , p. 114.

²⁴ Per comodità editoriale, fin dalle prime edizioni i libri vennero stampati a coppie, creando la trilogia de *Il Signore degli anelli*, che non rispecchia però alcuna scelta dell'Autore.

E' interessante notare come *Wikipedia*, la nota pagina web che si presenta come una "enciclopedia libera e collaborativa" su tutto, o quasi, lo scibile umano, alla voce *Silmarillion* presenti subito l'opera come una *mitopoiesi*. E' un termine non diffuso, noto soprattutto a quanti si interessano di letteratura moderna o di mitologia, che rimanda alla creazione di mitologie (dal greco μυθοποίησις "creazione del mito"); la mitopoiesi non si occupa degli antichi e più o meno noti miti dell'umanità, ma ne scrive di nuovi sul loro modello. *Creare* miti o racconti, lo abbiamo letto, è uno dei capisaldi della concezione tolkieniana circa la genesi dei racconti, infatti l'edizione italiana di *Albero e foglia*, insieme al Saggio *On Fairy-Stories* (Sulle fiabe) contiene anche un breve testo poetico di Tolkien, intitolato per l'appunto *Mitopoeia*²⁵, concepito come un'apologia di un tale *Filomito* rivolta a *Misomito*, rappresentante di quanti definiscono i miti come menzogne, e quindi inutili. Ebbene, se Tolkien si presenta a noi come teorico del racconto, al punto che abbiamo trasposto la sua teoria all'ambito della lettura della Bibbia, *Il Silmarillion* è la dimostrazione pratica, la messa in opera delle sue teorie.

L'Autore inizia a lavorarvi a ventidue anni, ai tempi della Prima guerra mondiale, dopo l'ispirazione dell'estate del 1914 cui si riferisce la citazione in apertura del presente capitolo. Resta valida la costante biografica che accompagna la formazione del materiale narrativo in Tolkien: egli si lascia ispirare da quanto vive e studia, dai suoi interessi intellettuali, dal suo amore per l'amata Edith, dagli episodi familiari che hanno i suoi figli come protagonisti, dai racconti che scrive per loro e, non ultimo, dalla sua professione universitaria. Nell'arco di una vita intera Tolkien elabora un mondo di personaggi, lingue e vicende con i quali libera la sua fantasia e dona alla letteratura inglese una nuovo e grande *corpus*. Ogni volta che *Il Silmarillion* sembrava essere compiuto, Tolkien provava a pubblicarlo, spesso vincolando al libro la pubblicazione del più ampio *Il Signore degli Anelli*. Il primo giudizio dell'editore *Allen & Unwin* non fu positivo, fino a quando nella metà degli anni Cinquanta *Il Signore degli Anelli* non ottenne un enorme successo, convincendo l'editore a procedere con la pubblicazione de *Il Silmarillion*. Tolkien ne fu naturalmente felice, in quanto lo considerava indispensabile per la comprensione di tutti gli altri suoi scritti; ma la cura nei minimi dettagli che lo caratterizzava, gli impegni universitari e i comprensibili problemi di salute della vecchiaia, non gli

²⁵ Cfr. J. R. R. TOLKIEN, *Albero e Foglia*, Bompiani, Milano, 2000, pp. 141-146.

permisero in vita di vedere l'opera pubblicata. Sarà il figlio Christopher a pubblicare l'opera postuma, nel 1977, a quattro anni dalla scomparsa del padre. Solamente un mese prima della sua morte, Tolkien scriveva all'amico Lord Halsbury:

“...senza il suo aiuto, comincio a pensare che non riuscirò mai a portare a termine una parte del Silmarillion. Quando è stato qui... sono stato vivamente consapevole dell'effetto corroborante che ha avuto su di me: come un fuoco caldo nella stanza di un vecchio, dove lui sta seduto al freddo, incapace di radunare le forze per continuare un viaggio che il suo cuore desidera fare”²⁶.

Di cosa tratta *Il Silmarillion*, così importante per il nostro Autore? Intanto, ci troviamo ancora una volta di fronte ad un'opera non unitaria, ma ad una collezione di testi coerentemente legati fra loro, il cui *fil rouge* è la storia degli *Elfi*, da non confondere con i folletti che nella letteratura *fantasy* popolano boschi e foreste, ma in Tolkien sono esseri perfetti e immortali, molto simili alla categoria angelica della letteratura giudaico-cristiana. Il titolo generale dell'opera rimanda ai *Silmaril* (“splendore di luce pura”) o Gioielli Primordiali, preziose gemme che racchiudono la capacità subcreativa degli Elfi e rilucevano della luminosità divina della creazione. In circa trecentosessanta pagine si collocano cinque grandi racconti: *Ainulindalë*, *Valaquenta*, *Quenta Silmarillion*, *Akallabêth*, *Degli Anelli del Potere e della Terza Era*. Il primo racconto, *Ainulindalë*, costituisce un mito cosmogonico, riassunto nella vicenda della *musica degli Ainur*. Dio, unico, preesistente e perfetto, pressoché identico alla divinità delle grandi religioni monoteiste, crea ogni cosa componendo delle melodie insieme agli *Ainur*, che Tolkien descrive come esseri divini primordiali o potenze angeliche. Il quadro armonioso della creazione viene ben presto inquinato dall'egoismo e dalla pretesa di sostituirsi a Dio: Melkor, Ainur potente quanto superbo, porta nel racconto la vicenda della caduta, ampiamente descritta nel secondo dei cinque racconti, il *Valaquenta*. Parte centrale dell'opera è il terzo e più lungo racconto, *Quenta Silmarillion*, il *Silmarillion* vero e proprio, che narra degli Elfi e della loro storia. Elfi e Uomini hanno infatti un ruolo centrale nell'opera tolkieniana: essi vengono da una precisa volontà creatrice di Dio, e sono detti rispettivamente i *Primogeniti* e i *Successivi*, immortali i primi, sottoposti alla caducità e alla morte i secondi. Il *Quenta Silmarillion* è suddiviso a sua volta in

²⁶ J. R. R. TOLKIEN, *La realtà in trasparenza. Lettere*, a cura di H. Carpenter e C. Tolkien, Bompiani, Milano, 2002, p. 484.

ventiquattro capitoli, che ruotano attorno al furto delle gemme *Silmaril*, racchiudenti la luce primordiale di due alberi sacri, *Laurelin* e *Telperion*. Le forze del male che si abbattono sui due alberi e sulle gemme, e la resistenza dei buoni costituiscono la trama dei vari capitoli. Il quarto libro *Akallabêth* (La caduta) descrive le vicende legate all'isola di Nùmenor, donata dagli Ainur ai tempi delle origini alla stirpe degli uomini. Da questa stirpe discendono due regni che si stanzeranno nella Terra di Mezzo, corrispondente in qualche modo alla nostra Terra, ove si svolgeranno le vicende legate a *Il Signore degli Anelli*. Proprio di ciò parla il quinto e ultimo libro, *Degli Anelli del Potere e della Terza Era*: aiutati dalla saggezza di Sauron, essere potente e oscuro, seguace del malvagio Melkor, gli Elfi forgiarono degli anelli in grado di rallentare il decadimento, preservare ciò che si ama e mantenere l'ordine del creato. Ne furono dati tre agli Elfi, Nove agli uomini e sette ai Nani. Ma segretamente Sauron creò nell'oscurità l'Unico Anello, capace di dominare e controllare tutti gli altri, piegandoli alla sua sete di potere. Isildur, sovrano numenoreano in esilio nella terra di Gondor, toglierà l'Anello a Sauron, per poi perderlo insieme alla sua vita in un agguato. E' a questo punto che Tolkien lascia sfumare il racconto de *Il Silmarillion*, per farlo proseguire con le altre due opere famose: *Lo Hobbit*, dove l'anello viene fortuitamente ritrovato in una caverna durante le avventure dello Hobbit Bilbo Baggins, e *Il Signore degli Anelli*, che vede Frodo, giovane nipote di Bilbo, portare l'Unico Anello verso la distruzione nel fuoco di Monte Fato, dove fu forgiato, accompagnato da alcuni valorosi amici Hobbit, Uomini, Elfi e Nani, ponendo così fine al male rappresentato da Sauron. A proposito di questa *compagnia dell'Anello*, Tolkien scrive una considerazione dalla chiara eco evangelica:

“Qui si incontra, fra l'altro, il primo esempio dell'idea (che diverrà dominante negli Hobbit) secondo cui le grandi questioni della storia del mondo, le “ruote del mondo”, non vengono fatte girare dai Signori e dai Governanti, e nemmeno dagli dèi, ma da coloro che sembrano sconosciuti e deboli: fatto, questo, dovuto alla vita segreta della creazione e alla parte di essa nota a un Unico fra tutti i saggi, che è l'ingresso dei Figli di Dio nel Dramma”²⁷.

Da questa presentazione, *Il Silmarillion* si delinea quindi come la genesi dell'opera di Tolkien. Ma il termine *genesì* non è affatto scelto a caso: nella sua

²⁷ Da una lettera di J. R. R. Tolkien a Milton Waldman, op. cit. , p. 20.

opera infatti, l'Autore riprende temi tipici della creazione così come la conosciamo dal racconto dei primi tre capitoli del libro biblico della Genesi. Osiamo anzi dire di più: Tolkien ha compiuto una *risrittura* dei primi tre capitoli della Genesi. Quanto abbiamo analizzato nel primo capitolo di questa tesi, in particolare sul valore del Ristoro come capacità di vedere le cose da diversi punti di vista, *ripulendo le nostre finestre*, Tolkien l'ha operato scrivendo l'inizio de *Il Silmarillion*. Ecco perché, prima di indagare analogie e differenze tra i due libri, ci soffermiamo brevemente sul testo della Genesi.

2.2 *Un illustre precedente: i due racconti biblici della creazione*

Quello della creazione è senza dubbio uno dei racconti biblici che maggiormente ha influenzato l'arte, la letteratura, l'immaginario e il lessico dell'umanità. I sette giorni della creazione strutturano la nostra comune settimana; un momento privilegiato di pausa o di riposo è detto *sabbatico*; la bellezza e la corporeità dell'uomo sono destinate a svanire perché egli *polvere è e polvere tornerà*; di ritorno da una vacanza, si può dire che il posto visitato era bello come il giardino dell'Eden; innumerevoli battute ironiche pongono la donna su un piano inferiore rispetto all'uomo, giacché è stata tratta da una sua costola; per non parlare dell'episodio della tentazione, e della famigerata mela offerta dal serpente alla donna, mela di cui in realtà nell'originale testo biblico non v'è alcuna traccia. Potremmo proseguire a lungo con queste immagini entrate ormai in modo familiare nel linguaggio quotidiano.

Non è questo il luogo di un'analisi testuale, tantomeno esegetica, dei primi capitoli del libro della Genesi. Può invece essere opportuno ripercorrere alcuni aspetti, come in un'introduzione, che potranno poi esserci d'aiuto nel confronto con il testo de *Il Silmarillion*. Poiché di mitologia e religione si è accennato nel primo capitolo a proposito dell'origine dei racconti, è utile partire dai legami di parentela tra la Genesi e altri miti cosmogonici. E' ormai assodato che il racconto della creazione del mondo non sia patrimonio esclusivo delle scritture ebraiche e cristiane. A differenza di alcune posizioni letteraliste, la grande maggioranza delle attuali scuole teologiche ritiene che il racconto della creazione in Genesi non sia da accogliere come storicamente accaduto:

“I motivi presenti in Gen 2-3 sono rintracciabili, in forma simile o mutata, in altre mitologie, cosicché non può sussistere alcun dubbio sul fatto che, nell’insieme, da questo testo non è desumibile alcun dato storico o scientifico. Sull’origine e sulle reali condizioni di vita dell’umanità all’inizio della sua storia, i capp. 2-3 della Genesi non ci fanno dunque sapere nulla. Così come nel caso del racconto della creazione di Gen 1,1-2,4a, anche questo testo ci pone dunque di fronte al compito di individuare nell’interpretazione del mito operata dai redattori biblici l’elemento determinante per la comprensione del testo stesso”²⁸.

In effetti è facile pensare ai miti dell’Antico Egitto o della letteratura babilonese antica, piuttosto che a fonti fenicie o persiane, per restare soltanto in ambito mediorientale. E’ quindi verosimile che a un certo punto della sua storia, il popolo d’Israele abbia sentito la necessità di scrivere, e quindi fissare nel suo patrimonio sacro che è la Torah, il racconto delle origini, servendosi anche di immagini appartenenti ad altre culture vicine. Questo momento nella storia è collocato dalla maggior parte dei biblisti non prima dell’esilio babilonese, quindi molto più tardi della presunta età a cui si riferisce il racconto, e anche in termini di spazio ben dopo la primissima pagina nella quale è stampato nella Bibbia ebraica o cristiana; e questo ha un suo significato particolare,

“nell’intento di non dare l’impressione che la creazione rappresenti, nell’economia della Bibbia, il punto di partenza per tutte le riflessioni future e che la fede in essa costituisca la base della stessa religione israelitica. Tale atteggiamento propugna un’istanza giustificata; infatti l’esistenza di Israele si basa sull’elezione di questo popolo e la dottrina della creazione rappresenta solo un momento dello sviluppo di Israele.”²⁹

E’ lecito, quindi, chiederci quale sia l’insegnamento, la *morale* da trarre da questi racconti, dal momento che anche sulla base di esperienze sul campo di pastori e studenti in teologia, spesso accostare la categoria del mito a quella di qualche racconto biblico suscita ancora sorpresa e smarrimento in alcuni credenti, i quali – per tornare al lessico tolkieniano – esercitano forse troppa *credulità letteraria* nei confronti del testo biblico. Samuel Amsler scrive a questo proposito che nell’attingere ad altre mitologie, gli autori biblici

²⁸ O. LORETZ, *Creazione e mito. Uomo e mondo secondo i capitoli iniziali della Genesi*, Paideia, Brescia, 1974, p. 142.

²⁹ Ivi, pp. 57-58.

“hanno demolito quei miti, utilizzandone il materiale per costruzioni letterarie originali. Facciamo un solo esempio: la maggior parte dei miti delle origini mediorientali mette in scena combattimenti tra numerose divinità come chiave per spiegare le contraddizioni del mondo. I racconti biblici invece riconoscono un Dio unico, e per di più sovrano su tutto, il che complica enormemente il compito del narratore biblico quando deve spiegare le lotte esistenti nel mondo. Perciò sarà costretto a dire che questo Dio unico si trova a volte in conflitto con se stesso, come vedremo nel racconto del diluvio. Il risultato è una re-interpretazione radicale del mito mediorientale, al punto che ci si può domandare se i racconti biblici possano ancora essere definiti dei miti”³⁰.

Mito o non mito? Resta una questione delicata, dovuta più che altro ad una questione di terminologia: il mito infatti viene subito collegato a qualcosa che non è vero, e questa categoria viene con difficoltà applicata alla semantica del religioso. Possiamo intendere che i racconti della creazione in Genesi restano un modo propriamente caratteristico e identitario del popolo d’Israele per dire che all’origine del mondo, della storia e dell’uomo non c’è il caso o il caos, ma l’unico Dio della vita, origine di tutte le cose esistenti.

Parliamo inoltre di racconti, e non di racconto della creazione in Genesi, perché essi notoriamente sono due. Il primo, Gen 1,1-2,3 , è riconducibile alla tradizione detta *sacerdotale* e post-esilica, il secondo invece, Gen 2,4-25 , ad un’altra tradizione indipendente e contemporanea, legata a quel resto del popolo che probabilmente rimase nella Gerusalemme distrutta dall’esercito babilonese mentre gran parte del popolo era deportata a Babilonia. I due testi si differenziano in modo evidente per la narrazione stessa degli eventi; ma c’è anche una divergenza storica nella critica del testo biblico, che riguarda il nome utilizzato per riferirsi a Dio. Nel primo racconto troviamo infatti il nome *’ēlōhîm*, nel secondo invece abbiamo *YHWH ’ēlōhîm*. Nell’ambito della teoria della molteplicità delle fonti, proprio a partire dalla distinzione dei nomi divini Karl David Ilgen introdusse nel suo lavoro i termini *Elohista* e *Jahvista* per riferirsi alle due principali fonti del libro della Genesi³¹. La questione sulle fonti è ben più complessa e non è questa la sede in cui riassumerla tutta: ci basti considerare che siamo di fronte a due modi di narrare lo stesso evento,

³⁰ S. AMSLER, *Il segreto delle nostre origini. La singolare attualità di Genesi 1-11*, Claudiana, Torino, 1999, p. 14.

³¹ Cfr. F. GIUNTOLI, a cura di, *Genesi 1-11. Introduzione, traduzione e commento*, San Paolo, Milano, 2013, pp. 29-40.

a due *tavolette*, come le definisce Henri Blocher³² riprendendo l'immagine delle tavolette d'argilla nelle quali anticamente in medio oriente si incidavano i caratteri per la scrittura.

Il primo racconto è quello della *grande settimana* delle origini, dove Dio crea ogni cosa e l'uomo a sua immagine e somiglianza in sei giorni, riservando il settimo al riposo. Nell'ordine vengono creati la luce, il cielo, la terra e il mare e la vegetazione, il firmamento con il sole e la luna, i pesci e gli uccelli, gli animali terrestri, infine l'uomo, maschio e femmina, "*conforme alla nostra somiglianza*" (Gen 1,26) posto al comando delle cose create, con il compito di essere fecondo per riempire la terra. Il carattere incisivo e la sacralità con i quali Dio riserva il sabato per il riposo e lo santifica rivela l'accento sacerdotale con il quale l'autore sancisce la base dell'osservanza cultuale dello *shabbat* ebraico.

Il secondo racconto descrive molto sinteticamente quanto avvenuto nel primo: Dio crea la terra e i cieli e forma l'uomo, il maschio solamente, dalla polvere della terra. Viene invece descritto nei dettagli il giardino dell'Eden dove Dio pone l'uomo, e qui troviamo il famoso albero, o meglio, i due famosi alberi. Anche questo è uno degli aspetti meno noti, forse perché meno descritti o rappresentati anche nel mondo dell'arte, ma gli alberi del giardino dell'Eden sono due: quello della vita, posto in mezzo al giardino, e quello della conoscenza del bene e del male. Il giardino è anche irrigato da quattro fiumi, sorgenti da uno soltanto. A chiudere la descrizione dell'Eden risuonano le parole di divieto da parte di Dio circa il non mangiare i frutti dell'albero della conoscenza del bene e del male. L'uomo è solo: per questo Dio prova a dargli compagnia con gli animali ma senza successo, poi vi riesce plasmando la donna da una costola dell'uomo.

Il terzo capitolo della Genesi espone l'episodio noto come la caduta o il peccato, in cui il serpente tenta la donna affinché mangi da un albero. La donna gli risponde che il divieto riguarda solo l'albero in mezzo al giardino, il che è errato, perché in Gen 2,9 l'albero che sta in mezzo è quello della vita. Ma il serpente, che qui sembra fare esegesi, spiega alla donna che Dio teme che l'uomo e la donna diventino come lui stesso, conoscendo il bene e il male. Si intrecciano qui l'astuzia meschina del tentatore e l'ingenuità, o forse la confusione della donna non certo in quanto tale, ma come rappresentante della piccolezza e della fragilità umane davanti

³² Cfr. H. BLOCHER, *La creazione. L'inizio della Genesi*, G.B.U.-Claudiana, Roma, 1984, p. 28.

a Dio. Fatto sta che il frutto – non la mela! – viene mangiato e il peccato è compiuto. Segue un dialogo nel quale da una parte Dio chiede spiegazioni sull'accaduto, dall'altra l'uomo, la donna e il serpente si incolpano reciprocamente. Dio esprime la propria sentenza nei confronti di ciascuno dei personaggi, e il capitolo si conclude con l'allontanamento dell'uomo (e della donna) dal giardino dell'Eden, affinché “*egli non stenda la mano e prenda anche del frutto dell'albero della vita*” (Gen 3,22).

Queste considerazioni introduttive sui primi tre capitoli del libro della Genesi vogliono semplicemente tratteggiare un quadro di quelle che, senza troppa fatica, possono essere considerate le profonde radici del *Silmarillion* di Tolkien, come già alcuni studiosi hanno evidenziato. Probabilmente a questo punto, le parole dell'Autore citate all'inizio della presente tesi - “*Veniamo da Dio, ed inevitabilmente i miti da noi tessuti, pur contenendo errori, rifletteranno anche una scintilla della luce vera*”- dovrebbero risultare più comprensibili e - forse - più coinvolgenti.

2.3 *Analisi del testo in parallelo con Genesi 1-3*

Le maggiori analogie col libro della Genesi si riscontrano, ne Il *Silmarillion*, nella sua primissima parte, cioè in *Ainulindalë*, *Valaquenta* e nel primo capitolo del *Quenta Silmarillion*. Una prima somiglianza, probabilmente più che una coincidenza, sta nel fatto che anche Tolkien propone due racconti della creazione. Riportiamo letteralmente il secondo racconto, incipit del libro *Valaquenta*, perché si presta molto bene come sintesi del primo, decisamente più lungo.

“In principio Eru, L'Unico, che nella lingua elfica è chiamato Ilúvatar, creò gli Ainur dal proprio pensiero; ed essi fecero una Grande Musica al suo cospetto. In questa Musica il Mondo fu cominciato giacché Ilúvatar rese visibile il canto degli Ainur ed essi lo videro come una luce nell'oscurità. E molti fra loro s'innamorarono della sua bellezza e della sua storia che videro cominciare e svolgersi come una visione. Per questa ragione Ilúvatar conferì Essere alla loro visione e la collocò in mezzo al Vuoto, e il Fuoco Segreto fu inviato ad ardere nel cuore del Mondo; e questo fu chiamato Eä. Poi quelli degli Ainur che lo desiderarono si levarono ed entrarono nel mondo al principio del Tempo; e fu compito loro completarlo e compiere con le proprie fatiche la visione che avevano avuto. A lungo essi s'impegnarono nelle regioni di Eä, la cui vastità trascende il pensiero degli Elfi e degli Uomini, fino a quando nel tempo stabilito fu

fatta Arda, il Regno della Terra. Poi essi vestirono gl'indumenti della Terra e discesero in essa, e vi dimorarono.³³

Ecco la creazione secondo Tolkien, almeno nella sua forma più concisa e riassuntiva. Sarà il primo racconto della stessa a fornirci ulteriori elementi per analizzarla e compararla alla Genesi. Procediamo quindi nell'analizzare i suoi elementi essenziali.

2.3.1 *Un Dio Unico*

“Esisteva Eru, l'Unico, che in Arda è chiamato Ilúvatar; ed egli creò per primi gli Ainur, Coloro che sono santi, progenie del proprio pensiero, ed essi erano con lui prima che ogni altra cosa fosse creata.³⁴”

Un primo forte legame con la Genesi è che *in principio* - espressione che troviamo identica in apertura al secondo racconto di Tolkien – c'è un solo Dio, *l'Unico*, e da filologo Tolkien non resiste alla tentazione di coniare un nome del tutto nuovo per identificarlo. E' questo unico Dio a creare ogni cosa, ma a differenza del testo biblico notiamo accanto a lui la presenza di essere particolari, detti Ainur. Tolkien li descrive come potenze angeliche che esercitano un'autorità delegata ognuno nella propria sfera, e se talvolta paiono “divini” è solo perché furono creati prima del mondo e degli uomini. Gli Ainur hanno un ruolo centrale di collaborazione nella formazione di ogni cosa; essi “*erano con lui prima che ogni altra cosa fosse creata*”: il pensiero va subito alla pre-esistenza del Verbo in Gv 1, per quando gli Ainur non abbiano la completa natura divina di Ilúvatar, sono infatti esseri celesti a metà tra Dio e gli uomini, personaggi narrativi assenti nel racconto biblico. “*Ed egli creò*”: la creazione segue subito la presentazione dell'unico Dio, come nel primo versetto della Genesi: “*In principio Dio creò i cieli e la terra*” (Gen 1,1).

³³ J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2001, p.47.

³⁴ Ivi, p. 35.

2.3.2 *La creazione, un giardino e due alberi*

“Ed egli parlò loro, proponendo loro temi musicali [...] ed espose loro un tema possente, svelando loro cose più grandi e più magnifiche di quante ne avesse già rivelate; e la gloria del suo inizio e lo splendore della sua conclusione stupefecero gli Ainur [...] Poi Ilúvatar parlò e disse: [...] le cose che avete cantato io le mostrerò così che voi possiate vedere ciò che avete fatto. [...] Perciò io dico: Eä! Vengano queste cose all’Essere! E io invierò nel Vuoto la Fiamma Imperitura, ed essa sarà nel cuore del Mondo, e il Mondo avrà Essere”³⁵.

Se nella Genesi Dio crea ogni cosa con la sua Parola (“*e disse*”), nel *Silmarillion* Ilúvatar crea mediante la musica e il canto, come ad aggiungere un elemento estetico alla sua parola³⁶. In questo canto coinvolge gli Ainur, lasciando che anche le loro voci possano costruire melodie che in seguito diverranno sostanza creata. Il filosofo Elémire Zolla notò la presenza di una *triade* nel complesso dell’opera tolkieniana; è possibile che sussista, si domanda,

“rammentando la cosmogonia di Boehme³⁷ (che ebbe il suo maggior discepolato in Inghilterra) dove all’inizio è il principio tenebroso e acre, dalla cui compressione gelida emanerà la triade benefica del calore, della luce e dell’aria o spirito (ovvero: la materia potenziale, il suo intimo succo animatore, lo spirito o profumo che la soffonde, ovvero: il corpo, l’anima e lo spirito; il Padre il Figlio e lo Spirito)?³⁸”

E’ opportuno che l’interrogativo di Zolla resti tale, data la complessità e l’ambizione del confronto trinitario; resta il fatto che da più parti è riscontrabile in Tolkien una matrice fortemente cristiana. Proseguiamo nel racconto della creazione in Tolkien, dove - dopo aver creato anche due grandi luci, una per il giorno e una per la notte, come in Gen 1,16 - notiamo la presenza di un giardino, simile all’Eden biblico, e anche qui si ergono due alberi importanti:

“La Terra stava divenendo come un giardino per il loro diletto [...] e così si destarono nel Mondo i Due Alberi di Valinor [...] e tutti i racconti dei Tempi Remoti s’intrecciano al loro

³⁵ Ivi, pp. 35, 37, 41.

³⁶ Samuel Amsler intitola un paragrafo riguardante la creazione: *Il primo capitolo è un canto*. Cfr S. AMSLER, op. cit. , p. 33.

³⁷ Jakob Böhme (1575-1624) filosofo, teologo e mistico tedesco.

³⁸ E. Zolla, dalla prefazione a J. R. R. TOLKIEN, *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, Milano, 2001, pp. 9-10.

destino [...] Così iniziarono i Giorni della Beatitudine di Valinor; e così cominciò anche il calcolo del tempo”³⁹.

Si tratta di due alberi di forte importanza simbolica, che portano beatitudine e segnano il tempo del mondo dal suo principio, come del resto è forte la portata simbolica dell’albero della vita e dell’albero della conoscenza del bene e del male di cui leggiamo in Gen 2,9. In una prima conclusione della creazione, Tolkien inserisce un elemento “sabbatico” che non avrà certo bisogno di essere ulteriormente commentato o confrontato:

“Io invece siederò e ascolterò, e sarò lieto che attraverso di voi sia stata destata in canto una grande bellezza [...] E a lungo gli parve fosse cosa buona poiché nella musica non vi erano difetti”⁴⁰.

2.3.3 *I Figli di Ilúvatar: gli Uomini*

Così come Dio crea l’uomo a sua immagine e somiglianza (Gen 1,26), allo stesso modo Ilúvatar introduce nella creazione i suoi figli, che dipendono direttamente dalla sua iniziativa e non dalla creatività degli Ainur.

“E con stupore essi videro la venuta dei Figli d’Ilúvatar e la dimora che fu preparata per loro [...] i Figli d’Ilúvatar furono infatti concepiti da lui solo [...] e nessuno degli Ainur ebbe parte nella loro creazione. Così, quando li videro, li amarono ancora di più, essendo questi delle creature diverse da sé, straniere e libere, in cui essi videro la mente di Ilúvatar nuovamente riflessa, e compresero ancora un altro poco della sua sapienza, la quale altrimenti sarebbe rimasta celata persino agli Ainur”⁴¹.

Nella cosmogonia tolkieniana, i Figli di Ilúvatar sono sia gli Uomini che gli Elfi, poi in un secondo momento alcuni fra gli Ainur sceglieranno di assumere sembianza umana per vivere nel mondo e completarne la creazione, avvicinandosi così nella loro condizione agli Uomini. Allora Ilúvatar, che già li aveva coinvolti nella musica creatrice, permette che attraverso il loro lavoro e la loro fatica ogni cosa prenda forma e consistenza materiale, giacché quanto si vedeva con la musica degli Ainur era una sorta di visione anticipatrice di quanto sarebbe esistito dopo. Questa

³⁹ J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2001, pp. 42, 60-61.

⁴⁰ Ivi, pp. 35-36.

⁴¹ Ivi, pp. 38-39.

collaborazione tra Dio e l'uomo riecheggia quanto viene affidato sempre all'uomo in Genesi, quando Dio gli ordina di dominare sugli animali, dare a ciascuno di loro un nome e di rendersi soggetta la terra (Gen 1,28; 2,19). A differenza degli Elfi, che nella letteratura di genere fantastico, e anche in Tolkien, sono immortali, gli Uomini invece hanno nella loro mortalità la loro caratteristica principale, che Tolkien presenta come un *dono di libertà*, essendo solo di passaggio nel mondo, senza essere vincolati ad esso.

C'è infine una curiosità nel *Silmarillion*, che riguarda le questioni di genere, e qui facciamo riferimento al noto passaggio "*maschio e femmina li creò*" (Gen 1,27). Quando gli Ainur (detti anche *Valar*) scelgono di abitare la terra prendendo sembianza umana, Tolkien sembra ampliare la riflessione sull'identità di genere, senza affermare nulla di troppo rivoluzionario ma nemmeno fissando una distinzione irrevocabile, introducendo anzi il criterio della scelta:

“quando desiderano vestirsi, i Valar assumono forme alcuni di maschi e altri di femmine; questa differenza di personalità, infatti, essi l'ebbero fin dal principio e, nella scelta che ognuno di loro fa, essa prende solo corpo, giacché non è frutto di quella scelta così come per noi gl'indumenti rivelano il maschio e la femmina ma non sono gl'indumenti che li fanno”⁴².

2.3.4 *La Caduta, o la rottura della relazione*

Non tutti i teologi e i biblisti sono oggi concordi sul considerare il racconto di Genesi 3 nei termini di una caduta cosmica, preferendo spostare maggiormente l'accento sulla relazione tra l'uomo e Dio. Ma nel pensiero tolkieniano

“non può esistere alcun “racconto” senza una caduta [...] ancorché, certo, completamente diversa nella forma rispetto a quella contenuta nel mito cristiano. Questi racconti sono infatti “nuovi” e non derivano direttamente da altri miti o da altre leggende, benché inevitabilmente contengano una notevole quantità di temi e di elementi antichi e diffusissimi”⁴³.

In questo passaggio Tolkien sembra voler all'improvviso distruggere alla base la convinzione di questa tesi, cioè che esista un legame tra i suoi scritti e alcune pagine bibliche. In realtà abbiamo già constatato leggendo passi delle sue opere che

⁴² Ivi, p. 42.

⁴³ *Da una lettera di J. R. R. Tolkien a Milton Waldman*, op. cit. , p. 17.

il legame esiste e anche piuttosto saldamente, e forse l'Autore ha voluto prendere le distanze da ogni possibile equivoco teologico in un eventuale raffronto tra la caduta che descrive nel *Silmarillion* e quella di Genesi 3. Tuttavia, conferma di fatto l'esistenza di una certa parentela tra i due racconti. Concludiamo dunque il nostro excursus nella genesi di Tolkien con una breve presentazione di questa caduta. Eru Ilúvatar è intento, insieme agli Ainur, a comporre la melodia musicale per la creazione,

“ma con il progredire del tema, nel cuore di Melkor sorse l'idea di interpolare motivi di propria immaginazione che non erano in accordo con il tema di Ilúvatar; così facendo, infatti, egli cercava di accrescere la potenza e la gloria della parte che gli era stata assegnata. Fra tutti gli Ainur, a Melkor erano state concesse le massime doti di potenza e di conoscenza [...] Egli desiderava assoggettare alla propria volontà sia gli Elfi sia gli Uomini [...] e di essere chiamato Signore. [...] Alcuni di questi pensieri li intrecciò ora nella sua musica, e attorno a lui subito fu discordanza [...] con] eccessi di caldo e di freddo che si erano prodotti attraverso di lui [...] Poi Ilúvatar si levò e gli Ainur percepirono che sorrideva; ed egli alzò la mano sinistra, e un nuovo tema iniziò in mezzo alla tempesta [...] Allora Ilúvatar si levò di nuovo e gli Ainur percepirono che la sua espressione era severa; ed egli alzò la mano destra, ed ecco! Un terzo tema si sviluppò in mezzo allo scompiglio [...] Ilúvatar si levò una terza volta e il suo volto era terribile a vedersi [...] e la Musica cessò. [...] Poi Ilúvatar parlò e disse: Potenti sono gli Ainur, e potentissimo tra loro è Melkor; ma affinché egli sappia, e tutti gli Ainur sappiano, che io sono Ilúvatar, le cose che avete cantato io le mostrerò [...] e Melkor fu preso completamente dalla vergogna [...] Nulla poteva aver pace né crescere durevolmente poiché, non appena i Valar iniziavano un lavoro, ecco che subito Melkor lo disfaceva e lo corrompeva”⁴⁴.

Questi passaggi del racconto tolkieniano della caduta sono stati volutamente riportati in modo da seguire grossomodo lo schema del racconto di Genesi 3: Melkor, Ainur potente e scaltro, ci ricorda il serpente che era il più astuto tra gli animali (Gen 3,1) e tenta la donna⁴⁵ affinché lei e l'uomo cedano alla volontà di essere come Dio (Gen 3,5). L'esito dell'egoismo di Melkor provoca discordanza e squilibrio, fino ad

⁴⁴ J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2001, pp. 36-43

⁴⁵ Si noti che il serpente tenta la donna “facendo esegesi”, cioè spiegandole quella che ritiene la giusta interpretazione del divieto di Dio circa l'albero della conoscenza del bene e del male; e lascia la donna nell'equivoco di scambiare l'albero che sta in mezzo al giardino, cioè della vita, con l'albero della conoscenza del bene e del male. Si veda a proposito W. BRUEGGEMANN, *Genesi*, Claudiana, Torino, 2002, pp. 69-70; C. WESTERMANN, *Genesi*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1989, pp. 35-36; F. GIUNTOLI, a cura di, *Genesi 1-11. Introduzione, traduzione e commento*, San Paolo, Milano, 2013, pp.99-101.

un senso di vergogna quando si trova davanti ad Ilúvatar; anche l'uomo e la donna non provavano vergogna di essere nudi, ma dopo aver mangiato dall'albero si accorsero di essere nudi e si coprirono (Gen 3, 7). La graduale ira di Ilúvatar, il quale passa dal sorriso all'espressione severa fino ad un aspetto terribile, potrebbe rimandare alla serenità di Dio che cammina nel giardino sul far della sera (Gen 3,8) e che poi si tramuta in collera mentre espone le sentenze verso il serpente, la donna e l'uomo. A queste sentenze, che descrivono la condizione dell'uomo rovinata dal peccato (l'inimicizia, il dolore del parto, la maledizione del suolo e il sudore della fronte, il ritornare alla condizione di polvere con la morte, cfr. Gen 3,14-19) il racconto del *Silmarillion* associa uno squilibrio nella temperatura climatica della terra, e la corruzione che Melkor arreca ad ogni tentativo di ricostruzione degli Ainur. E' in fondo anche il tema dell'eterna battaglia, alla base del carattere ciclico della mitologia nordica, altra principale fonte di ispirazione delle opere di Tolkien⁴⁶. C'è infine un ultimo accenno doveroso da fare, chiamando in causa una dialettica molto cara alla Riforma, quella tra grazia e peccato, che Tolkien sembra celare dietro poche righe, a conclusione di tutta la sezione de *Il Silmarillion* dedicata alla creazione:

“Ma Ilúvatar sapeva che gli Uomini, essendo stati posti fra i tumulti delle potenze del mondo, avrebbero deviato spesso e che non avrebbero adoperato in armonia i propri doni; per cui egli disse: Anche costoro, a tempo debito, costateranno che tutto ciò che essi fanno alla fine torna soltanto a gloria della mia opera”⁴⁷.

⁴⁶ G. CHIESA ISNARDI, *I miti nordici*, Longanesi, Milano, 1991, pp. 173 ss.

⁴⁷ J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2001, p. 65.

2.4 Conclusione: i frutti di questo raffronto

Per quale motivo abbiamo messo a confronto due diversi modi di raccontare la creazione? Perché lo stesso racconto biblico avrebbe qualcosa di diverso, se letto accostandolo ad uno simile di uno scrittore contemporaneo? Semplicemente, abbiamo provato a vivere la lettura di un testo già noto secondo lo schema del *quadrilatero tolkieniano*. Grazie alla *Fantasia*, abbiamo demitizzato il racconto di Genesi 1-3 cercando di cogliere altre sfumature oltre al significato letterale del testo. Cercando *Ristoro*, abbiamo ri-letto, e forse riscoperto il racconto biblico guardandolo da un'altra prospettiva, quella di un racconto analogo ma scritto in epoca e in contesti decisamente differenti, con un registro letterario diverso che ci fa scoprire nuove sfumature. In virtù dell'*Evasione*, abbiamo cercato di evadere da alcuni paletti precostituiti che ci portavamo nei riguardi del testo, e forse siamo evasi da un'attualità piena di aspetti problematici circa il rapporto con la natura, e da situazioni di crisi nell'antropologia dell'uomo contemporaneo. Circa la *Consolazione*, forse quanti di noi hanno fede possono riscoprire la gioia di sentire la propria vita sostenuta nelle mani di un Dio che è il Signore della vita, che chiama all'esistenza tutte le cose non solo chiamandole ma cantandole, e in questo suo canto c'è anche il nome di ciascuno e di ciascuna di noi; un Dio che ci ha fatti a sua immagine e ci convoca a vivere nella libertà dei suoi figli. Quanti non hanno fede, hanno potuto ancora una volta meravigliarsi del talento e dell'arte dell'uomo, capace di estrarre mondi interi e storie ricche di significato per l'esistenza da una semplice penna e da un foglio di carta, ieri come oggi. In ultima analisi, abbiamo cercato di rivivere una storia già di per sé stessa molto bella, e quindi l'abbiamo maggiormente apprezzata, come un'opera finita regala più sorprese allo sguardo rispetto al suo progetto, o come parole scritte acquistano ulteriore bellezza, se vengono pronunciate con amore o si librano nello spazio trasfigurate dalla musica.



Teologia pop... è anche sense of humor!

CAPITOLO TERZO

Un progetto catechetico, tra riscrittura e metafora

3.1 *Dalla pop culture alla teologia pop*

Dal momento che tornerà utile alla riflessione che apre il terzo e ultimo capitolo di questa tesi, riportiamo la definizione che il sito Wikipedia presenta alla voce cultura di massa:

Per cultura di massa (o, dalla lingua inglese, *popular culture*, *pop*, *mass culture*) si può intendere la cultura "popolare", condivisa dalle fasce sociali più ampie delle moderne società occidentali e trasmessa principalmente dai mass media; l'espressione assume spesso una connotazione contrastiva verso la "cultura alta", o d'élite, appannaggio delle fasce sociali dominanti nel campo simbolico della cultura. In un'accezione parzialmente differente, tale espressione può indicare anche elementi culturali di nicchia e non ampiamente diffusi, ma che percorrono comunque i canali di propagazione dei mass media (ad esempio un fumetto o un brano musicale conosciuti solo da una ristretta cerchia di individui non strettamente interrelati tra loro). L'espressione italiana *cultura di massa* è generalmente accettata come trasposizione dell'inglese *popular (pop) culture*. In realtà vi è una certa differenza semantica (in inglese viene utilizzato anche il diretto equivalente *mass culture*), in quanto la parola *massa* fa riferimento primariamente alla modalità di trasmissione (mass media), mentre il termine "popolare" connota il soggetto sociale portatore di tale cultura⁴⁸.

La citazione ci pare piuttosto opportuna, in quanto proposta da un ambito che rispecchia esattamente le condizioni che descrive: un sito internet, rappresentante sempre più emergente dei nuovi mass media; una pagina raggiungibile da una massa di soggetti, da cui il nome di cultura di massa; il suo essere in qualche modo sospeso tra la fruibilità dal basso, cioè popolare, e quella dall'alto, da una nicchia ristretta di persone interessate al tema. In questa citazione tratta da un diffusissimo link di Internet, il significante e il significato ci presentano in una stretta collaborazione la

⁴⁸ Cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/Cultura_di_massa, 19.4.2013. In questo terzo capitolo, circoscritto al tema della *teologia pop* e della sua valenza catechetica, non è possibile presentare un panorama esauriente della ricerca intorno alla *cultura di massa*, che richiama in primo luogo l'antropologia e la sociologia, e che ha coinvolto autori quali Jürgen Habermas, Gilles Deleuze e Zygmunt Bauman, per citarne alcuni tra i maggiori. Ci sembrerà quindi di arrivare alla *teologia pop* avendo liquidato troppo frettolosamente un passaggio sia pur importante, ma purtroppo non compatibile con la lunghezza massima richiesta da una tesi di laurea triennale.

realtà della cultura di massa, o *pop culture*. Circa l'uso arbitrario del termine in italiano piuttosto che in inglese, la citazione giustamente segnala la differenza che sussiste tra il veicolo di questa forma di cultura, e cioè le modalità di trasmissione di massa, e il soggetto sociale principale produttore e fruitore della stessa, cioè la popolazione nel suo senso più ampio, e meno culturalmente selettivo.

In questo contesto, dobbiamo tenere conto di entrambe le accezioni, perché entrambe utili nel fare la conoscenza della *teologia pop*, che solo recentemente si è proposta sempre più alla nostra attenzione. Per prima cosa, focalizziamo la realtà degli strumenti di comunicazione di massa: quotidiani, riviste, reti televisive, siti internet, social networks. Per estensione, aggiungiamo anche cinema, letteratura contemporanea, fumetti, musica e discografia. Non a caso abbiamo studiato a scuola la *pop art* e la *musica pop*. Sembrerebbe che per creare questo particolare contesto culturale contemporaneo, basti aggiungere la particella *pop* prima o dopo una certa disciplina o forma d'arte classiche. Avremmo così anche una *letteratura pop*, nella quale possiamo finalmente inserire il genere letterario *fantasy*, e comprendere allo stesso tempo perché Tolkien non vi rientri, visto il contesto fortemente accademico che sussiste dietro la sua opera!

Gli strumenti di comunicazione di massa sono quindi il canale privilegiato di trasmissione di questa cultura di massa o popolare, e non bisogna andare troppo lontano per riscontrarne le tracce: il nostro quotidiano ne è intriso massicciamente, tanto da non accorgercene quasi. Proprio perché gli strumenti di comunicazione di massa arrivano pressoché ovunque e a tutti, a tutti e ovunque arrivano anche i loro contenuti e i messaggi che tendenziosamente o meno vogliono diffondere. Nel celebre musical *Jesus Christ Superstar* di Tim Rice (1970) Giuda chiede ironicamente a Gesù: “*Perché hai scelto un tempo così arretrato e una terra così strana? Se tu fossi venuto oggi avresti potuto comunicare con un'intera nazione; Israele nel 4 a.C. non aveva sistemi di comunicazione di massa*”⁴⁹. Anche i capolavori più alti della storia dell'arte o della letteratura possono essere veicolati dagli strumenti della *mass communication*, e in qualche modo, pur restando integri nella loro forma, risentono di questo approccio più popolare, come può testimoniare, ad esempio, rispetto a un'edizione critica delle tragedie di Shakespeare, la loro pubblicazione divulgativa, senza note critiche, con una impaginazione non troppo

⁴⁹ Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=awCvjuWD6tk> , 19.4.2013. Il video si riferisce alla trasposizione cinematografica del musical, ad opera di Norman Jewison, USA, 1973.

curata, come se si leggesse un qualsiasi romanzo pubblicato da poco. Ma almeno Shakespeare esce dalle biblioteche delle facoltà di Lettere o di Lingue e arriva in edicola accanto a *La Settimana Enigmistica*, disponibile anche per una clientela non colta che difficilmente avrebbe potuto avvalersi altrimenti.

L'acquirente inatteso, e l'emergere di altri soggetti e luoghi appartenenti alla quotidianità, ci porta a focalizzare l'altro elemento indispensabile alla cultura di massa: il popolo, la gente, le persone. Senza di loro non ci sarebbe bisogno di comunicazione di massa, né sarebbe mai emersa l'opportunità di proporre loro i grandi classici *fuori target*, e non avremmo mai visto nascere una cultura popolare nell'accezione che intende questo studio. Il popolo, la massa, la totalità di chi vive un certo periodo storico e una certa situazione geopolitica si fa virtualmente non solo fruitore, ma produttore di cultura; e qui non ci riferiamo alla cultura connotata nel senso puramente antropologico del termine, ma anche sul piano intellettuale e critico. Si formano così contesti nei quali l'insieme della popolazione viene oggi sollecitata su argomenti e questioni finora prevalentemente appannaggio del mondo scolastico e universitario, per quanto la divulgazione corra spesso il rischio dell'approssimazione, della banalità e dell'inesattezza dei dettagli. In effetti essa coinvolge soggetti che non solo aumentano le loro conoscenze, ma le elaborano proponendo nuove riflessioni e nuovi contributi. Vi sono quindi argomenti che escono dai contesti nei quali venivano tradizionalmente studiati e dibattuti, e incontrano il *pubblico* al cinema, nelle librerie, nei programmi televisivi serali, nei video condivisi in rete.

Tra questi temi, figura anche uno dei più interessanti, quanto criticati, di sempre: Dio. Il religioso, la divinità, le chiese, le religioni, la teologia vengono a loro volta riproposti, direttamente o indirettamente, nella grande rete della cultura di massa. Un gesuita italiano, padre Antonio Spadaro, ha creato un blog il cui nome è tutto un programma: *CyberTeologia*. E così lo descrive nel post di presentazione:

“Perché questo blog? La Rete e la cultura del cyberspazio pongono nuove sfide alla nostra capacità di formulare e ascoltare un linguaggio simbolico che parli della possibilità e dei segni della trascendenza nella nostra vita. Forse è giunto il momento di considerare la possibilità anche di una cyberteologia intesa come l'intelligenza della fede al tempo della Rete. Essa sarebbe il frutto della fede che sprigiona da se stessa un impulso conoscitivo in un tempo in cui la logica della Rete segna il modo di pensare, conoscere, comunicare, vivere”⁵⁰.

⁵⁰ Cfr. <http://www.cyberteologia.it/info/>, 19.4.2013; il post è datato 1° gennaio 2011.

L'intuizione di base è la stessa della *pop culture*: coniugare secondo un nuovo linguaggio, che si è fatto simbolico, immediato e globale i contenuti classici del sapere umano, in questo caso legati all'ambito della trascendenza, del religioso, della fede. La teologia incontra la cultura di massa, e si fa *teologia pop*: una teologia alla portata di tutti, raggiungibile dalla massa, che non solo si fa conoscere, ma diventa anche oggetto di dibattito, ricerca, critica, approfondimento fuori dalle chiese e fuori dalle loro Facoltà. Recentemente anche l'editrice torinese Claudiana, principale espressione del protestantesimo italiano, ha pubblicato alcune opere classificabili nella *teologia pop*: *Il Vangelo secondo Harry Potter* (2008) e *Il Vangelo secondo i Beatles* (2012) del pastore Peter Ciaccio; *Da Barth a Barth. Per una teologia all'altezza dei Simpson* (2008) di Brunetto Salvarani. Sono titoli che sulle prime possono far sorridere, e credo non sia un male riconoscerlo, anzi: è semplicemente sintomatico dell'originalità della *teologia pop* e della sua scarsa diffusione, perlomeno nell'ambito valdese e metodista.

Eppure qualcosa si sta muovendo in questi anni. La presente tesi "tolkieniana" s'inscrive evidentemente in questo campo di studi. Nella Facoltà Valdese di Teologia sono già state discusse una tesi sulla filmografia di Ingmar Bergman, ed una su *La buona novella* di Fabrizio De André⁵¹. Gli autori di questi studi non si sono necessariamente stancati di leggere Agostino o Calvino, Barth o Bultmann, e nemmeno li hanno accantonati perché fuori moda o superati. Al contrario, sta crescendo la convinzione che sia fondamentale saper individuare e approfondire tracce di teologia là dove la gente le può incontrare. Si sta andando alla ricerca di pretesti, occasioni, coincidenze per parlare di Dio oggi, partendo da strumenti che nelle chiese sono ancora inabituali, inconsueti, semplicemente inesplorati. La società, nel contesto occidentale e urbanizzato, va al cinema, legge romanzi, guarda documentari e rimane interpellata da tematiche legate alla fede, alla religione, a Dio. E' opportuno e auspicabile che ci siano tempi e spazi dove queste domande trovino se non risposte, almeno accoglienza, approfondimento, vivacità culturale.

⁵¹ Cfr. P. CIACCIO, *Modelli pastorali nel cinema: l'esempio di Ingmar Bergman*, Roma, 2004; A. APRILE, "La Buona Novella" di Fabrizio De André. *Un percorso esegetico-catechetico*, Roma, 2012.

Dietro a questo incontro tra la fede e la cultura di massa sussiste, ci sembra, una grande e preziosa opportunità di incontro, di dialogo, di evangelizzazione. Non è affatto da escludere, anzi pare auspicabile, che dalle curiosità suscitate nell'ambito della *teologia pop*, qualcuno possa incontrare o riscoprire la fede, conoscere una comunità di credenti e affezionarvi, trovare risposte a questioni profonde della vita, non certo limitandosi a guardare un film e parlandone, ma riscoprendo le radici più profonde di quei film, o di quei libri, che parlano di Dio: la Parola stessa di Dio, la sua presenza, la testimonianza della sua Chiesa. Ecco perché ci sembra condivisibile l'augurio che la *teologia pop* entri a far parte delle già ricche culture ecclesiali e universitarie.

3.2 *La riscrittura e la metafora, strumenti per la catechetica*

È verosimile che nell'incontrarsi entro lo spazio della *teologia pop*, sia gli strumenti tipici della fede che quelli propri dell'arte si influenzino e arricchiscano a vicenda. Abbiamo cercato di scoprirlo, leggendo come Tolkien ripropone, quasi riscrive il mito della creazione ne *Il Silmarillion*. Ma è solo un esempio tra i tanti. Un altro esempio è il seguente:

They all gazed at him. His hair was white as snow in the sunshine; and gleaming white was his robe; the eyes under his deep brows were bright, piercing as the rays of the sun.

[Lo guardarono tutti stupefatti; la sua capigliatura al sole era candida come neve, e la sua veste bianca e splendente; gli occhi sotto le folte sopracciglia erano luminosi, penetranti come raggi di sole]⁵².

Un lettore cristiano, incontrando questo passo forse un po' di fretta, potrebbe scommettere di trovarsi davanti all'episodio evangelico della trasfigurazione: siamo invece nel bel mezzo de *Il Signore degli Anelli*, là dove lo stregone Gandalf il Grigio, dato per morto dopo aver difeso i compagni di viaggio, torna in realtà più forte di prima nelle vesti di Gandalf il Bianco. Davvero difficile non rilevare la forte analogia con il precedente biblico, come ho potuto evidenziare già in un precedente lavoro⁵³:

⁵² J. R. R. TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, Harper Collins Publishers, London, 1997, pp. 483-484.

⁵³ S. GIANNATEMPO, "*Il Signore degli Anelli*" di J. R. R. Tolkien e i miti nordici, Torino, 2009 (Tesi di Laurea triennale in Letterature comparate).

E fu trasfigurato davanti a loro, e il suo volto risplendette come il sole, le sue vesti divennero bianche come la luce” (Matteo 17,2); “Le sue vesti divennero splendenti, assai bianche, quali un lavandaio sulla terra non può rendere così bianche” (Marco 9,3); “[...] L’aspetto del suo volto divenne un altro e il suo abito (divenne) bianco, sfolgorante” (Luca 9,29)⁵⁴.

Siamo di fronte ad un altro caso di riferimento, quasi di vera e propria riscrittura di un episodio scritturale in un contesto letterario, e poiché nel testo di Tolkien non vi è nessun rimando esplicito al testo dei vangeli, il suo accenno appare di fatto come una metafora. Riscrittura e metafora sono, nel contesto della letteratura e della *teologia pop*, strumenti privilegiati per rileggere un racconto già noto.

Per quanto riguarda la riscrittura, Piero Boitani afferma che “*la letteratura è un albero gigantesco, ma le radici sono sempre le medesime, e la riscrittura è il principio che ne governa la crescita*”⁵⁵. La riscrittura ha quindi un ruolo primario nella trasmissione dei testi, esattamente come lo ha la prima scrittura, quella che dalla tradizione orale, o dal pensiero dell’autore, porta alla formazione del testo scritto. Si aggiunge però una conseguente *rilettura*, che si fa portatrice di una valenza ermeneutica rispetto al testo originale. Esistono oggi diverse pubblicazioni nel campo della riscrittura biblica. Un esempio che cito tra i molti, è *La nuova Bibbia Salani*, che opera una riscrittura dell’Antico Testamento in una prosa leggera e originale, tesa ad evidenziare giochi di parole e di significati derivanti dallo studio del testo ebraico originale. Mosè viene spesso chiamato *Tirofuori* per via del nome datogli dalla figlia del faraone quando lo tira fuori dalla cesta nelle acque del Nilo; e sarà lui, guidato da Dio, a tirare fuori Israele dalla schiavitù d’Egitto; in un altro passo, la riscrittura rende l’incertezza e il malumore del profeta Samuele nel momento in cui il popolo gli chiede un re: “*Il popolo: «Sarà come dici tu, ma noi vogliamo un re che fa il giudice, che ci difende dai nemici e che ci comanda in guerra». Samuele: «Andate a casa che vi cerco il re»*”⁵⁶.

In un certo senso, se l’esegesi si prefigge mediante l’analisi rigorosa del testo originale e una traduzione il più fedele possibile di interpretare il messaggio più autentico del testo biblico, la riscrittura tende a riscoprire tale messaggio, divenendo in qualche modo una *narrativa esegetica*, un’occasione per riscoprire un testo

⁵⁴ Cfr. A. POPPI, *Sinossi dei quattro Vangeli*, Edizioni Messaggero Padova, Padova, 2000.

⁵⁵ P. BOITANI, *La prima lezione sulla letteratura*, Laterza, Bari-Roma, 2007, p.12. Boitani è attualmente docente di Letterature comparate all’Università La Sapienza di Roma.

⁵⁶ S. GIACOMONI, *La Nuova Bibbia Salani*, Salani Editore, Milano, 2004.

guardandolo da un altro punto di vista – ciò che Tolkien suggerisce a proposito del Ristoro⁵⁷.

Circa l'impiego della metafora nel processo di riscrittura o di ripresentazione di un testo, nella Facoltà Valdese di Teologia è stata discussa una brillante tesi sulla funzione teologica della metafora ad opera del futuro pastore battista Sandro Spanu⁵⁸. L'autore compie un excursus sulla metafora in Paul Ricoeur e in Ebherard Jüngel partendo da un punto di vista prettamente filosofico, per poi articolare tali riflessioni, specialmente attraverso il pensiero di Ricoeur, sulle parabole evangeliche, intese come strutture narrative metaforiche.

“La metafora è quella funzione del linguaggio che dice un presente che non è chiuso, ma in luce escatologica per Jüngel e affermato come possibile in Ricoeur. L'ultima notazione comune ai due autori è la mediazione. Il discorso metaforico è sempre discorso mediato. La ridescrizione, il dire di più è sempre nel modo della metafora, del dire 'è simile' e quindi 'è così' e 'non è così' [...] Per Ricoeur, più che per Jüngel, la ridescrizione di un mondo abitabile e la salvezza annunciata dall'evangelo non sono possibili al di qua di un testo che le media e che va interpretato. Il testo non è eludibile [...] tanto più per il discorso metaforico che di testi si occupa”⁵⁹.

Se le parabole, e per estensione altri brani biblici, possono essere intese come metafore di un messaggio più grande a priori, la riscrittura biblica - intesa come la ridescrizione di cui sopra - si fa *metafora della metafora*, creando una concatenazione di significati che, mediando di testo in testo, arricchisce ulteriormente la trasmissione e la comprensione del messaggio; resta d'obbligo però vigilare sempre sulla fedeltà al testo di partenza.

Abbiamo quindi individuato due strumenti narrativi, la riscrittura e la metafora, che possono essere utilizzati quali strumenti per riscoprire, dal punto di vista della narrazione e della lettura, il testo biblico, nel quadro della teologia messa in relazione con la cultura popolare o di massa. Ma dal momento che il messaggio del testo biblico è per eccellenza un messaggio di fede, la nostra riflessione entra ora nella catechetica, la disciplina teologica che per eccellenza insegna, trasmette, comunica i contenuti della fede. Riscrittura e metafora possono certamente essere

⁵⁷ Cfr. pp. 17-20.

⁵⁸ S. SPANU, *La funzione teologica della metafora. Ricoeur, Jüngel e un confronto con Rodari*, Roma, 2000 (tesi di Laurea, vecchio ordinamento).

⁵⁹ Ivi, pag. 141.

strumenti per la catechetica di oggi, e diverse attività pastorali, restando forse su contenuti e modalità classiche, lo hanno già sperimentato negli anni. Ma possiamo dire lo stesso per la *teologia pop*? Può, la teologia mediata nella e dalla cultura di massa, essere strumento di catechesi?

3.3 *La valenza catechetica della teologia pop*

Per tentare di rispondere alla domanda dobbiamo innanzitutto contestualizzare la catechesi nel contesto odierno. Difficilmente i metodi classici e tradizionali di insegnamento della dottrina cristiana si adattano alla società dai cambiamenti sempre più veloci e imprevedibili. L'incisività degli aspetti culturali di massa odierni è tale da rendersi in qualche modo impermeabile alle discipline classiche, a meno che queste non sappiano adattare il loro codice comunicativo per favorire il dialogo con uomini e donne di questo nostro tempo. Osserva il prof. Ermanno Genre, docente emerito di Teologia pratica presso la Facoltà Valdese di Teologia:

“Le categorie di *tempo* e di *luogo* sono costitutive per l'organizzazione della propria esperienza del mondo; già Kant le aveva considerate categorie costitutive del nostro pensiero, «forme pure» della nostra sensibilità. Non è facile distinguere queste due categorie nell'ambito educativo in quanto viviamo *insieme* il luogo ed il tempo delle nostre esperienze: il luogo si vive nel tempo ed il tempo si realizza in un luogo dato. La dimensione temporale assume però un profilo determinante nell'ambito di una pedagogia del saper-fare. Una pedagogia conativa deve essere in grado di proporre alle persone la condivisione delle loro storie e visioni. Groome⁶⁰ sottolinea l'importanza della dimensione narrativa, cioè del raccontare nel tempo perché questo raccontare svela delle potenzialità creative, apre alla visione che va oltre il tempo e diviene sapienza della fede. [...] In questa prospettiva il compito educativo è di rendere accessibile alle persone la storia/visione della comunità di fede di cui Israele [...] ci offre innumerevoli spunti; ma si tratta al tempo stesso di inserire in questa narrazione il tempo della nostra vita, perché così si impara a pensare storicamente nel mondo”⁶¹.

Alla luce di queste considerazioni, la teologia pop sembrerebbe aver colto nel segno l'istanza di adattare la sua comunicazione al tempo e al luogo odierni. Coniugandosi con la cultura di massa essa entra in sintonia con le storie e le visioni

⁶⁰ Thomas Groome è docente di Teologia pratica ed Educazione religiosa presso il Boston College – School of Theology and ministry.

⁶¹ E. GENRE, *Cittadini e discepoli. Itinerari di catechesi*, ElleDiCi-Claudiana, Torino, 2000, pp. 222-223.

delle persone che incontriamo, e in questo entrare in sintonia la dimensione narrativa assume un ruolo principale. Questo dà vita ad una prospettiva nella quale *si pensa storicamente nel mondo*; potremmo aggiungere che si pensa storicamente nel mondo biblico, e si pensa biblicamente nel mondo odierno. In questo scambio comunicativo tra tempi e luoghi differenti avviene l'apprendimento della fede, oggi come ieri, nei modi e nelle forme caratteristiche di ogni tempo. A titolo di esempio, nella stessa opera Genre osserva come i catechismi per la catechesi individualizzata fossero un'invenzione della Riforma, in risposta alle esigenze e alla cultura del tempo⁶².

Restando nel contesto narrativo, poiché di ciò si è parlato in questa tesi circa Tolkien, quanto fino a qui detto si realizza perfettamente nella riscrittura narrativa, e talvolta nella sua trasposizione cinematografica, dal momento che anche un film è narrazione di una vicenda. Nel caso poi delle opere di Tolkien, tutto questo è ancora più vero: l'uscita nelle sale cinematografiche della trilogia *Il Signore degli Anelli* ad opera del regista neozelandese Peter Jackson⁶³ e recentemente del film *Lo Hobbit*⁶⁴, anch'esso prodotto come trilogia dallo stesso Jackson, hanno provocato una forte eco e una rinnovata ondata di interesse per l'universo tolkieniano. Molte sono state le pubblicazioni a margine dell'opera, sia a livello commerciale-divulgativo che saggistico-accademico.

Anche nell'ambito della religione sono stati editi interessanti saggi. La filosofa Irène Fernandez ha pubblicato in Francia nel 2002 il libretto *Et si on parlait... du Seigneur des Anneaux*⁶⁵, nel quale approfondisce il tema dell'affermazione morale nei personaggi tolkieniani e la presenza della Provvidenza nella trama dell'opera. Nel panorama cattolico italiano merita una particolare attenzione il testo di Greta Bertani *Le radici profonde. Tolkien e le Sacre Scritture*⁶⁶. L'intuizione dell'autrice ci pare analoga a quella che ha ispirato questa tesi, ma si concentra più sul livello testuale che su quello catechetico. In entrambi i titoli scorgiamo già la possibilità dell'incontro produttivo tra letteratura e teologia, narrativa e catechesi. Sembrerebbe quindi plausibile che tali testi, uniti all'eventuale

⁶² E. GENRE, op. cit. , pp. 126-131.

⁶³ *The Lord of the Rings – The Fellowship of the Ring* (2001, 178') ; *The Lord of the Rings – The Two Towers* (2002, 179') ; *The Lord of the Rings – The Return of the King* (2003, 201'); regia di Peter Jackson, Nuova Zelanda/USA.

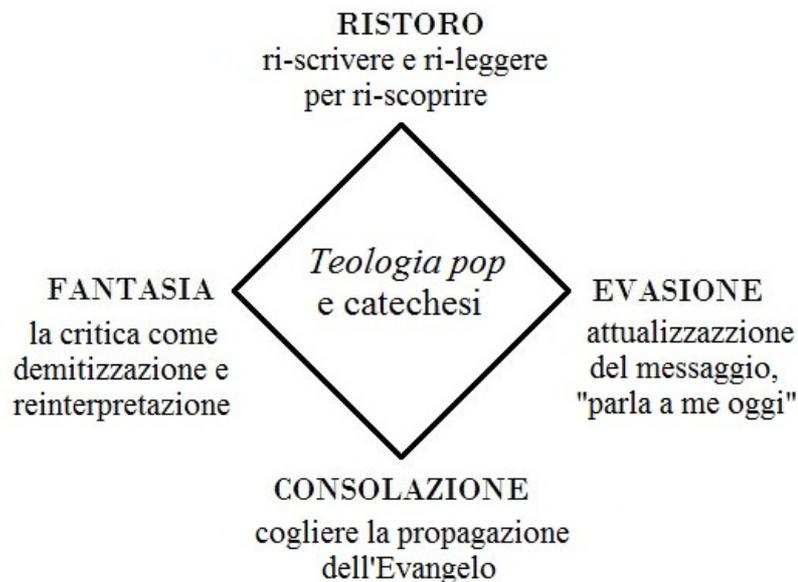
⁶⁴ *The Hobbit: An Unexpected Journey*, regia di Peter Jackson, Nuova Zelanda/USA/UK, 2012, dur. 169'.

⁶⁵ prima ed. Presses de la Renaissance, Paris, 2002, 95 pp. Trad. ed. italiana *La spiritualità del Signore degli Anelli*, ElleDiCi, Torino, 2003.

⁶⁶ Il Cerchio, Città di Castello (PG), 2011, 166 pp.

proiezione delle relative sequenze cinematografiche, possano essere utilizzati nell'ambito di un incontro di catechesi come strumenti aggiuntivi e diversi, come metafore per la ridescrizione di testi biblici, ovviamente quando i due testi sono in sintonia e l'ermeneutica dei passaggi biblici non rischia di essere forzata dallo strumento scelto. Questo impiego catechetico risulta efficace se i destinatari – pensiamo ad una classe di catechismo in età adolescenziale – sono già a conoscenza dei libri di Tolkien o della filmografia. In caso di incontri tra giovani o adulti, si possono sperimentare tavole rotonde di dibattito sui testi, piuttosto che un cineforum accompagnato dalla lettura del testo biblico. Queste prospettive concernono in prima istanza i membri e i “simpatizzanti” delle chiese evangeliche italiane. Ma è possibile che persone in ricerca, o in percorsi di fede fuori dalle chiese si accorgano della similitudine tra alcune pagine di Tolkien e altre della Bibbia, può succedere che la metafora e la riscrittura li incuriosisca, li spinga ad approfondire la tematica della creazione, della salvaguardia del creato, del bene e del male, della “caduta” e della redenzione. Per queste persone, non soltanto l'esistenza di una pubblicazione di riferimento, ma la possibilità di spazi e tempi di incontro e dibattito *ad hoc* possono costituire un primo approccio catechetico verso un cammino di scoperta o di riscoperta della fede cristiana.

E' in questo senso che la teologia pop assume una valenza catechetica, e ci troviamo appena agli inizi della sperimentazione di questa – forse è il caso di poterlo dire – *disciplina*. Il saggio *On Fairy-Stories* e *Il Silmarillion* di Tolkien lo mostrano con una certa convinzione; e poiché la presente tesi ha proposto nel suo primo capitolo uno schema sperimentale, il *quadrilatero tolkieniano*, applicando una teoria letteraria di Tolkien alla lettura della Bibbia, ora intende, all'approssimarsi della conclusione, applicare lo stesso schema alla relazione tra *teologia pop* e catechesi. Anche qui, basterà mettere al centro del quadrilatero tale relazione, e intuire quale apporto recano i quattro valori già individuati da Tolkien. Otteniamo il seguente schema:



- **Fantasia = la critica come demitizzazione e reinterpretazione:** il rileggere e il riscoprire un testo parte dalla sua critica, fatta con precisione e con passione, utilizzando e insegnando ad utilizzare (specie se i destinatari della catechesi sono persone adulte) gli strumenti degli addetti ai lavori: testi in lingua originale, commentari, chiave biblica, dizionari esegetici, atlanti biblici, cenni di storia e di teologia ecc.). L'obiettivo è quello di fornire un quadro generale entro cui poter reinterpretare, *“tradurre il messaggio in un diverso linguaggio, che è poi ciò che la chiesa ha sempre fatto⁶⁷”*. In questo senso ci si ricollega al metodo storico-critico, al quale è stato collegato il valore tolkieniano della Fantasia nel *quadrilatero*.
- **Ristoro = ri-scrivere e ri-leggere per ri-scoprire:** la teologia pop apporta alla catechesi la possibilità di riscoprire il testo biblico e i contenuti principali della fede, riscrivendoli e rileggendoli coi mezzi propri delle sue arti: la scrittura, la fotografia, la cinematografia, la musica ecc. Questa operazione non è sempre automatica: è quindi necessaria una figura esperta che sappia animare e guidare il gruppo che partecipa alla catechesi.
- **Evasione = attualizzazione del messaggio, “parla a me oggi” :** anche qui si tratta dell'evasione dai luoghi comuni, dalle ideologie, dalla falsa informazione, dalla visione distorta della realtà. Per evadere da tutto ciò

⁶⁷ F. FERRARIO, *La teologia del Novecento*, Carocci, Roma, 2011, p. 86, a proposito dell'interpretazione del mito in Bultmann.

occorre una visione critica dell'attualità, e poiché questo avviene in un contesto di catechesi risalterà l'attualità del messaggio di fede che si sta affrontando insieme, in modo tale che questo messaggio *parli a me oggi*, abbia direttamente a che fare con la mia vita quotidiana di credente e non sia soltanto un'elucubrazione filosofica.

- **Consolazione = cogliere la propagazione dell'Evangelo:** individuare cioè le tracce di Evangelo là dove non siamo soliti incontrarle, come in un film, in un romanzo, nell'album di un cantautore, e così ricevere nuovamente l'annuncio traendo consolazione e gioia per la nostra vita di fede. Con una attenzione: questa propagazione dell'Evangelo nei contesti espressivi della cultura popolare non deve certo essere intesa come una *panspermia* della Parola, ripetendo l'errore dello gnosticismo; anzi, queste tracce o riferimenti alla Parola in contesti extrabiblici hanno senso solamente se sono in sintonia con i contenuti della fede quali ce li presenta la Scrittura, e se non li contraddicono e non li deformano.

Ecco come la teologia pop può dare un contributo metodologico alla catechetica e all'azione pastorale della Chiesa.

3.4 Schema di incontri catechetici su *Genesi 1-3*

Ad ulteriore prova dell'opportunità della valenza catechetica della *teologia pop*, concludiamo questo terzo e ultimo capitolo con una proposta operativa, nell'ambito di un'ipotetica serie di incontri catechetici rivolti ad adolescenti e/o giovani.

Supponiamo che in una chiesa si voglia tenere un ciclo annuo di catechesi per adolescenti sull'Antico Testamento. Sarà opportuno scegliere delle tappe rappresentative dei principali eventi e dei principali personaggi veterotestamentari, in modo da strutturare nell'arco dell'anno i vari incontri. Supponiamo altresì che siano sufficienti tre incontri per soffermarsi sul racconto della creazione e della "caduta" in *Genesi 1-3*. Ci limiteremo pertanto a strutturare tre schede di lavoro, soffermandoci sul tema della creazione in generale, sull'uomo fatto ad immagine e somiglianza di Dio, e sulla vicenda della tentazione di Adamo ed Eva.

Per quanto riguarda gli strumenti da utilizzare appartenenti alla metodologia della *teologia pop*, restiamo ovviamente nel mondo di Tolkien: verranno quindi utilizzate letture tratte da *Il Silmarillion*, che abbiamo esaminate nel confronto col racconto di *Genesi* nel secondo capitolo di questa tesi come nella tabella posta in appendice. Nell'arco di tempo in cui questa tesi è stata redatta, mentre è già *cult* la trilogia cinematografica de *Il Signore degli Anelli* ed è stata realizzata la trilogia de *Lo Hobbit*, nulla lascia ancora presagire come imminente la trasposizione sullo schermo de *Il Silmarillion*. Pertanto, alla lettura de *Il Silmarillion* verrà affiancata la proiezione di alcune sequenze tratte da *Il Signore degli Anelli*.

3.4.1 Scheda 1: *In principio Dio creò*

- **Argomento dell'incontro:** i due racconti della creazione; la Parola di Dio all'origine della creazione; la bellezza del creato, e il nostro rapporto col creato oggi.
- **Obiettivi:** presentare un quadro dei racconti della creazione così come appaiono in Genesi 1-2, con particolare accento sulla creazione del mondo nel suo aspetto fisico e biologico. Porre in risalto la presenza della Parola all'inizio della creazione. Riflettere su quanto sappiamo apprezzare la bellezza del creato e quali occasioni abbiamo per farlo.
- **Letture:** Genesi 1,1-2,17; *Il Silmarillion*, i due racconti della creazione⁶⁸.
- **Supporto audiovisivo:** proiezioni di una scena sulla bellezza del mondo degli Elfi, tratte da *Il Signore degli Anelli – La Compagnia dell'Anello*⁶⁹.

Svolgimento dell'incontro: tempo previsto 60'.

- Presentazione generale dell'argomento: la creazione. *Brainstorming* su un cartellone, dove scrivere le prime cose che vengono in mente pensando alla parola creazione (15').
- Lettura a più voci di Genesi 1,1-2,17 (10').
- Lettura tratta da *Il Silmarillion* e proiezione della scena del film. Ricerca delle parole-chiave e degli aspetti emersi dal *brainstorming* (10').
- Tavola rotonda – discussione libera (20').
- Conclusione (5').

⁶⁸ Op. cit., pp. 35-36,47.

⁶⁹ Op. cit., sequenza 01:13:00-01:15:58 (widescreen edition DVD).

3.4.2 Scheda 2: *A sua immagine e somiglianza*

- **Argomento dell'incontro:** la creazione dell'uomo e della donna, il loro rapporto con Dio, il loro posto nel giardino.
- **Obiettivi:** presentare la creazione dell'uomo al termine della creazione, la sua responsabilità sul creato, sul mondo vegetale e animale, il suo essere capace di relazioni, il genere maschile e femminile, la sua vicinanza a Dio.
- **Letture:** Genesi 1,26-31;2,7.15-25; *Il Silmarillion*, i figli di Ilúvatar⁷⁰.
- **Supporto audiovisivo:** proiezioni della scena iniziale de *Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell'Anello*⁷¹, dove si conoscono i vari gruppi simili agli uomini che popolano la terra.

Svolgimento dell'incontro: tempo previsto 60'

- Presentazione generale dell'argomento: il gruppo risponde alla domanda: *cosa significa per te: l'uomo è creato a immagine e somiglianza di Dio?* Condivisione delle risposte (15').
- Lettura a più voci di Genesi 1,26-31;2,7.15-25 (10').
- Trovare similitudini e differenze tra la creazione dell'uomo in Genesi, e i figli di Ilúvatar nel *Silmarillion* e nella scena del film proiettata (10').
- Tavola rotonda – discussione libera (20')
- Conclusione (5')

⁷⁰ Op. cit., pp. 38-39,42.

⁷¹ Ivi, sequenza 00:00-01:32 (widescreen edition DVD).

3.4.3 Scheda 3: *E sarete come Dio*

- **Argomento dell'incontro:** la tentazione di Adamo e di Eva e la sua conseguenza; il peccato come disarmonia nella creazione e nella relazione con Dio.
- **Obiettivi:** presentare la vicenda della tentazione e della “caduta”, con analisi dei personaggi, dei gesti e delle parole; riflettere sulle conseguenze del peccato nel nostro rapporto con Dio e nella relazione con gli altri.
- **Letture:** Genesi 3,1-24; *Il Silmarillion*, Melkor e la sua ambizione⁷².
- **Supporto audiovisivo:** proiezioni della scena iniziale de *Il Signore degli Anelli – Il ritorno del Re*⁷³, dove lo hobbit Smeagol pur di impossessarsi dell'Anello uccide un amico e si trasforma nell'angosciante Gollum.

Svolgimento dell'incontro: tempo previsto 60'

- Presentazione generale dell'argomento: ogni partecipante al gruppo viene invitato/a a mimare col proprio corpo le parole peccato, dolore, vergogna, egoismo, paura, inimizia, solitudine (15').
- Lettura a più voci di Genesi 3,1-24 (10').
- Lettura dal *Silmarillion* e proiezione della scena del film; indicare in cosa Melkor e Smeagol assomigliano al serpente di Gen 3 (10').
- Tavola rotonda – discussione libera (20')
- Conclusione (5')

⁷² Op. cit., pp. 36-43.

⁷³ Op. cit., sequenza 00:00-05:58 (widescreen edition DVD).

CONCLUSIONE

Confesso che scrivere questa tesi è stato molto più piacevole, e molto più faticoso del previsto. Più piacevole perché man mano che le parole scaturivano e le fonti si incontravano, queste sembravano confermare le intuizioni di partenza, lasciando decadere nel contempo sviluppi ipotizzati e apparsi poi inopportuni. Col rischio di passare per *Cicero pro domo sua*, non posso negare che i testi – più che le mie argomentazioni – mi hanno confermato circa la bellezza e la profondità che gli uomini hanno saputo celare dietro le parole nell'arte della letteratura. Questo è ancora più vero, quando di quelle parole si serve Dio per parlarci del Suo disegno di amore. Scrivere questa tesi è stato invece più faticoso del previsto perché avvertivo periodicamente l'imbarazzo di chi si sta addentrando per sentieri ancora poco battuti, dove quindi è necessario misurare bene parole e citazioni, e soprattutto non far dire ad autori autorevoli cose che in realtà non avrebbero mai detto. La *teologia pop* infatti non è ancora associata formalmente a cattedre universitarie, e solo come oggetto di tesi, saggi o brevi volumi si presenta per ora alla considerazione del pubblico italiano; mentre in altri contesti sta diventando oggetto d'insegnamento e di ricerche dottorali⁷⁴. Vorrei dunque esprimere un sentito ringraziamento al Relatore, Prof. Enrico Benedetto, per aver seguito e ponderato accuratamente il progetto in un contesto ancora poco approfondito nella Facoltà Valdese di Teologia.

⁷⁴ A titolo esemplificativo, presso il *Princeton Theological Seminary* la Dr.ssa Kenda Creasy Dean conduce attualmente una ricerca su cristianesimo e *pop culture*.

Cercando di evidenziare alcune conclusioni di massima, potremmo focalizzare le considerazioni finali attorno a tre concetti:

- L'importanza del *Ristoro* come valore da ricercare nell'esposizione e nella lettura della Bibbia oggi. Il *Ristoro*, così come ce ne parla Tolkien, è in ultima analisi una caratteristica profondamente evangelica: trovare nella Parola di Dio, anche nella sua forma letteraria tramandatici nei secoli e ampiamente studiata e criticata, la fonte e la sorgente della freschezza della Chiesa e del suo annuncio missionario. Il protestantesimo in particolare, così legato al testo della Scrittura dopo aver posto decisamente in secondo piano il patrimonio iconografico della cristianità, deve necessariamente fare i conti con il rischio di rendere troppo nota, e quindi tediosa la pagina scritturale, specialmente la pagina più conosciute e più ricorrenti nelle riunioni e nelle liturgie. Come già precisato nel primo capitolo, non si tratta di un problema della Bibbia, ma di un problema degli addetti ai lavori in primo luogo, specialmente dei/delle predicatori/predicatrici. E' necessario trovare parole sempre nuove e comprensibili per annunciare la Parola che non passerà mai, parole che sappiano coinvolgere e ridestare quanti ascoltano. Così come accadde sulla via verso Emmaus: “*Non sentivamo forse ardere il cuore dentro di noi mentre egli ci parlava per la via e ci spiegava le Scritture?*” (Lc 24,32).
- Una catechetica che sappia riproporre la bellezza e la novità della Scrittura sarà una catechetica capace di rileggere, riscrivere e riscoprire la creatività della Parola; e questo accadrà nella misura in cui ci si lascerà plasmare dalla creatività dello Spirito. Apprezzare la *riscrittura* di un racconto biblico, sotto qualsiasi forma d'arte essa si presenti – nel caso del *Silmarillion* l'arte letteraria – significa attribuire maggior valore e risalto all'opera originaria che è causa e ispirazione della riscrittura stessa. Leggere Tolkien, o chi per esso, per meglio leggere la Genesi non significa glorificare Tolkien e decretare la desuetudine della Genesi, ma significa attribuire maggiore attenzione e ricchezza alla Genesi, e considerare Tolkien, o chi per esso, un prezioso alleato nella testimonianza che oggi le chiese portano nel mondo nel campo dell'arte e in generale negli studi.
- Questa testimonianza nel mondo non può essere vissuta come un meteorite che cade dal cielo e si impone all'umanità. Il Verbo “*ha abitato un tempo tra*

noi” (Gv 1,14) e “*in questi ultimi giorni ha parlato a noi*” (Eb 1,2). La categoria temporale “questi ultimi giorni” è la giusta frequenza e il contesto obbligato dell’evangelizzazione di oggi. Nella società dove sempre più ogni informazione è informazione di massa, immediata e in tempo reale, le discipline classiche devono sapersi adeguare alla comunicazione e alla cultura di massa, se non vogliono apparire come resti archeologici del pensiero umano. Anche la teologia è chiamata a farsi teologia *popolare*, di massa (potremmo meglio dire di comunità, di gruppo, di società, di cittadinanza). Non c’è da temere un inquinamento della dottrina classica, piuttosto c’è da arricchirsi di nuovi e inesplorati punti di vista per continuare a parlare di Dio agli uomini e alle donne di oggi, e ancor più permettere che uomini e donne di oggi tornino a parlare con Dio.

Tolkien ci testimonia che sono molte le vie per continuare, con arte, a estrarre dal nostro tesoro “cose nuove e cose antiche” (Mt 13,52). A noi la sfida per una rinnovata creatività, per una nuova diffusione della Parola, per una *ricreazione* di questa nostra umanità.

APPENDICE: TAVOLA COMPARATIVA⁷⁵

Il Silmarillion

Genesi 1-3

<p><i>“Esisteva Eru, l’Unico, che in Arda è chiamato Ilúvatar; ed egli creò...”</i> p. 35</p>	<p><i>“Nel principio Dio creò...”</i> Gen 1,1</p>
<p><i>“Poi Ilúvatar parlò e disse [...] Perciò io dico: Eä! Vengano queste cose all’Essere”</i> p. 41</p>	<p><i>“Dio disse...”</i> Gen 1,3.6.9.11.14.20.24.26.28</p>
<p><i>“...fabbricò due grandi lumi per la Terra di Mezzo [...] così che tutto venne rischiarato come in un giorno immutabile”</i> p. 57</p>	<p><i>“Dio fece le due grandi luci: la luce maggiore per presiedere al giorno e la luce minore per presiedere alla notte”</i> Gen 1,16</p>
<p><i>“Dinanzi alla sua porta occidentale vi era un colle verde...”</i> p. 60</p>	<p><i>“Dio il SIGNORE piantò un giardino in Eden, a oriente...”</i> Gen 2,8</p>
<p><i>“...sul colle germogliarono due esili virgulti [...] gli alberelli crebbero divenendo belli e alti [...] e così si destarono nel mondo i Due Alberi di Valinor”</i> pp. 60-61</p>	<p><i>“Dio il SIGNORE fece spuntare dal suolo ogni sorta d’alberi piacevoli a vedersi e buoni per nutrirsi, tra i quali l’albero della vita in mezzo al giardino e l’albero della conoscenza del bene e del male”</i> Gen 2,9</p>
<p><i>“I Figli di Ilúvatar furono infatti concepiti da lui solo [...] li amarono ancora di più, essendo questi delle creature diverse da sé, straniere e libere, in cui essi videro la mente d’Ilúvatar nuovamente riflessa”</i> p. 38</p>	<p><i>“Poi Dio disse: «Facciamo l’uomo a nostra immagine, conforme alla nostra somiglianza...»”</i> Gen 1,26</p>

⁷⁵ Le citazioni da *Il Silmarillion* si riferiscono all’edizione Bompiani, Milano, 2001; per le citazioni bibliche: *La Sacra Bibbia. Nuova Riveduta sui testi originali*, Società Biblica di Ginevra, 2003.

<p><i>“Quando desiderano vestirsi, i Valar assumono forme alcuni di maschi e altri di femmine; questa differenza di personalità, infatti, essi l’ebbero fin dal principio e, nella scelta che ognuno di loro fa, essa prende solo corpo”</i> p. 42</p>	<p><i>“...li creò maschio e femmina”</i> Gen 1,27</p>
<p><i>“Guardate la vostra musica! Questo è quanto avete eseguito [...] il Mondo era stato soltanto preannunciato e anticipato nel canto, e che a essi [agli Ainur] spettava attuarlo”</i> p. 38</p>	<p><i>“Riempite la terra, rendetevla soggetta, dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo e sopra ogni animale che si muove sulla terra”</i> Gen 1,28</p>
<p><i>“...Ilúvatar sedeva e ascoltava, e a lungo gli parve fosse cosa buona”</i> p. 36</p>	<p><i>“Dio vide tutto quello che aveva fatto, ed ecco, era molto buono [...] e si riposò il settimo giorno”</i> Gen 1,31.2,2</p>
<p><i>“...A Melkor erano state concesse le massime doti di potenza e di conoscenza”</i> p. 36</p>	<p><i>“Il serpente era il più astuto di tutti gli animali dei campi che Dio il SIGNORE aveva fatti”</i> Gen 3,1</p>
<p><i>“...e desiderò di possedere egli stesso dei sudditi e dei servitori, e di essere chiamato Signore, e di dominare la volontà altrui”</i> p. 39</p>	<p><i>“...Nel giorno che ne mangerete, i vostri occhi si apriranno e sarete come Dio, avendo la conoscenza del bene e del male”</i> Gen 3,5</p>
<p><i>“...e Melkor fu preso completamente dalla vergogna”</i> pp. 37-38</p>	<p><i>“Allora si aprirono gli occhi ad entrambi e s’accorsero che erano nudi; unirono delle foglie di fico e se ne fecero delle cinture”</i> Gen 3,7</p>
<p><i>“Poi Ilúvatar si levò e gli Ainur percepirono che sorrideva...”</i> p. 36</p>	<p><i>“(Dio) ...camminava nel giardino sul far della sera”</i> Gen 3, 8</p>
<p><i>“Allora Ilúvatar si levò di nuovo e gli Ainur percepirono che la sua espressione era severa [...] Ilúvatar si levò una terza volta e il suo volto era terribile a vedersi”</i> p. 37</p>	<p><i>“Poiché hai fatto questo, sarai il maledetto fra tutto il bestiame [...] il suolo sarà maledetto per causa tua; ne mangerai il frutto con affanno”</i> Gen 3,14.17</p>

<p>“ (Melkor) si è figurato freddi eccessivamente rigidi [...] ha concepito calori e fuochi illimitati” p. 39</p>	<p>“con dolore partorirai figli [...] mangerai il pane con il sudore del tuo volto [...] perché sei polvere e in polvere ritornerai” Gen 3,16.19</p>
<p>“Ebbe così inizio la prima battaglia dei Valar contro Melkor [...] Nulla poteva aver pace né crescere durevolmente poiché, non appena i Valar iniziavano un lavoro, ecco che subito Melkor lo disfaceva e lo corrompeva” p. 43</p>	<p>“Io porrò inimicizia fra te e la donna, e fra la tua progenie e la progenie di lei; questa progenie ti schiaccerà il capo e tu le ferirai il calcagno” Gen 3,15</p>
<p>Primo paragrafo del libro <i>Valaquenta</i>: secondo racconto della creazione, p. 47</p>	<p>Gen 2,4-25 : secondo racconto della creazione (detto <i>jahvista</i>)</p>

BIBLIOGRAFIA

- La Sacra Bibbia. Nuova Riveduta sui testi originali*, Società Biblica di Ginevra, 2003.
- S. AMSLER, *Il segreto delle nostre origini. La singolare attualità di Genesi 1-11*, Claudiana, Torino, 1999.
- H. BLOCHER, *La creazione. L'inizio della Genesi*, G.B.U.-Claudiana, Roma, 1984.
- P. BOITANI, *La prima lezione sulla letteratura*, Laterza, Bari-Roma, 2007.
- H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. La biografia*, Fanucci, Roma, 2002.
- G. CHIESA ISNARDI, *I miti nordici*, Longanesi, Milano, 1991.
- F. FERRARIO, *La teologia del Novecento*, Carocci, Roma, 2011.
- E. GENRE, *Cittadini e discepoli. Itinerari di catechesi*, ElleDiCi-Claudiana, Torino, 2000.
- S. GIACOMONI, *La Nuova Bibbia Salani*, Salani Editore, Milano, 2004.
- O. LORETZ, *Creazione e mito. Uomo e mondo secondo i capitoli iniziali della Genesi*, Paideia, Brescia, 1974.
- A. POPPI, *Sinossi dei quattro Vangeli*, Edizioni Messaggero Padova, Padova, 2000.
- S. SPANU, *La funzione teologica della metafora. Ricoeur, Jünger e un confronto con Rodari*, Roma, 2000 (tesi di Laurea).
- J. R. R. TOLKIEN, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2001.
- J. R. R. TOLKIEN, *Lo Hobbit, o la riconquista del tesoro*, Bompiani, Milano, 1989 .
- J. R. R. TOLKIEN, *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, Milano, 2001.
- J. R. R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Georg Allen and Unwin, 1964.
- J. R. R. TOLKIEN, *Albero e foglia*, Bompiani, Milano, 2000.
- J. R. R. TOLKIEN, *La realtà in trasparenza. Lettere*, a cura di H. Carpenter e C. Tolkien, Bompiani, Milano, 2002.
- Il Nuovo Dizionario Hazon Garzanti, inglese-italiano/italiano-inglese*, Garzanti, Milano, 1990.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- A. APRILE, *“La Buona Novella” di Fabrizio De André. Un percorso esegetico-catechetico*, Roma, 2012 (Tesi di Laurea in Teologia).
- G. BARBAGLIO, *Gesù ebreo di Galilea. Indagine storica*, Dehoniane, Bologna, 2002.
- G. BERTANI, *Le radici profonde. Tolkien e le Sacre Scritture*, Ed. Il Cerchio, Città di castello (PG), 2011.
- W. BRUEGGEMANN, *Genesi*, Claudiana, Torino, 2002.
- P. CIACCIO, *Modelli pastorali nel cinema: l'esempio di Ingmar Bergman*, Roma, 2004 (Tesi di Laurea in Teologia).
- P. CIACCIO, *Il Vangelo secondo Harry Potter*, Claudiana, Torino, 2011.
- P. CIACCIO, *Il Vangelo secondo i Beatles. Da Mosè ai giorni nostri passando per Liverpool*, Claudiana, Torino, 2012.
- L. DEL CORSO, P. PECERE, *L'anello che non tiene. Tolkien fra letteratura e mistificazione*, Minimum fax, Roma, 2003.
- I. FERNANDEZ, *La spiritualità del Signore degli Anelli*, ElleDiCi, Torino, 2003.
- S. GIANNATEMPO, *“Il Signore degli Anelli” di J. R. R. Tolkien e i miti nordici*, Torino, 2009 (Tesi di Laurea in Letterature comparate).
- F. GIUNTOLI, a cura di, *Genesi 1-11. Introduzione, traduzione e commento*, San Paolo, Milano, 2013.
- A. E. MC GRATH, *Teologia cristiana*, Claudiana, Torino, 2010.
- R. MUSSA, *Mitopoiesi: l'attualità del mito nell'opera di J. R. R. Tolkien, e Genesi e caduta nell'opera di Tolkien* di R. Bussa e Ilenia Casella, in R. BUSSA (a cura di), *Mito e miti*, Quaderni de “l'Ombra” n. 3, Libreria Stampatori, Torino, 2007.
- S. RONCHI, *Rudolph Bultmann, il teologo del Dio non oggettivabile*, Claudiana, Torino, 2005.
- B. SALVARANI, *Da Barth a Barth. Per una teologia all'altezza dei Simpson*, Claudiana, Torino, 2008.
- P. SIMPSON (a cura di), *Guida completa a Il Signore degli Anelli*, Avallardi, Milano, 2005.
- C. WESTERMANN, *Genesi*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1989.

FILMOGRAFIA

The Lord of the Rings – The Fellowship of the Ring, regia di Peter Jackson, Nuova Zelanda/USA, 2001, 178’

The Lord of the Rings – The Two Towers, regia di Peter Jackson, Nuova Zelanda/USA, 2002, 179’

The Lord of the Rings – The Return of the King, regia di Peter Jackson, Nuova Zelanda/USA, 2003, 201’.

The Hobbit: An Unexpected Journey, regia di Peter Jackson, Nuova Zelanda/USA/UK, 2012, 169’.

Jesus Christ Superstar, regia di Norman Jewison, USA, 1973, 108’.

SITOGRAFIA

http://it.wikipedia.org/wiki/Cultura_di_massa , 19.4.2013.

<http://www.cyberteologia.it/info/> , 19.4.2013.

<http://www.youtube.com/watch?v=awCvjuWD6tk> , 19.4.2013. Il video si riferisce alla trasposizione cinematografica del musical *Jesus Christ Superstar*, regia di Norman Jewison, USA, 1973.

RINGRAZIAMENTI

Il primo grazie non può che andare a mia mamma Vittoria, che come ogni mamma che si rispetti merita un monumento, in particolare per la sua pazienza.

Grazie a Paolo, con una sola frase in elfico, che non ha bisogno di altre parole: Elen síla lúmenn' omentielvo, una stella brilla sull'ora del nostro incontro.

Grazie a quanti mi hanno incoraggiato ed aiutato con generosità, in particolare Anna e Sandro, Rita e Luciano, Maria ed Eugenio, Lidia e Gino, Luciana e Beppe, Daniela e Gino.

Nell'ambito della tesi, un vivo ringraziamento va al Prof. Enrico Benedetto, per la massima disponibilità e l'amichevole incoraggiamento dimostrati ben prima dell'inizio di questo lavoro, e al Prof. Daniele Garrone, per la preziosa supervisione del raffronto Genesi-Tolkien.

Grazie anche agli altri docenti della Facoltà, veri e propri punti di riferimento, per la presenza e la dedizione quotidiana nella comune sequela del Maestro: Fulvio Ferrario, Yann Redalié, Lothar Vogel. E grazie alle amiche e agli amici compagni e compagne di studio e di Convitto: come è bello che i fratelli vivano insieme! (Sal 133).

Un grazie sentito al Dr. Roberto Bottazzi, coordinatore del Corso di laurea in Scienze Bibliche e Teologiche, per la cortesia e la precisione con le quali mi ha seguito a distanza nei primi due anni della laurea triennale.

Grazie alla Società Tolkieniana italiana per la pubblicazione di questo lavoro sul suo sito internet, dopo aver già pubblicato nel 2009 la mia tesi in Lettere comparate su Tolkien e i miti nordici.

Non sono arrivato a Roma da solo, bensì sostenuto da due grandi comunità di cui sono orgoglioso di far parte: la Chiesa Valdese di Torino e la FGEL.

Ma non sarei mai giunto fin qui se un giorno non avessi incontrato l'ascolto, l'accoglienza e la fiducia del pastore Stefano D'Amore, amico e fratello esemplare.

Ci sarebbero molti altri grazie da dire, per i quali mi sento davvero felice e fortunato. Li unisco tutti quanti al Grazie senza fine al Signore della Vita: luce, canto e bellezza in questo mio viaggio attraverso la Terra di Mezzo.