

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "FEDERICO II"
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI



**CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LINGUE E
LETTERATURE MODERNE EUROPEE**

TESI DI LAUREA
IN
LETTERATURA INGLESE

**PAGANESIMO E CRISTIANESIMO NELL'OPERA DI
TOLKIEN**

Relatore
Ch.mo Prof.
Michele Stanco

Candidato
Giuseppe Sommaiuolo
Matr. N61000662

Correlatore
Ch.mo Prof.
Antonio Fruttaldo

Anno Accademico 2017/2018

INDICE

1. LE ORIGINI

<i>1.1. C'era una volta in Africa...</i>	<i>1</i>
<i>1.2. L'orrore della guerra...</i>	<i>7</i>
<i>1.3. Sul mito...</i>	<i>11</i>

2. UN'ANALISI DEI TESTI SACRI

<i>2.1. In principio era il Verbo...</i>	<i>22</i>
<i>2.2. Angeli e demoni...</i>	<i>33</i>
<i>2.3. Apocalisse, Dagor Dagorath e Ragnarok...</i>	<i>41</i>

3. STUDIO DELLE DIVERSE PROSPETTIVE

<i>3.1. L'opera non è cristiana...</i>	<i>49</i>
<i>3.2. L'opera non è pagana...</i>	<i>63</i>

4. IL VALORE DEL RISTORO

<i>4.1. Il quadrilatero tolkieniano...</i>	<i>72</i>
<i>4.2. La subcreazione...</i>	<i>79</i>
<i>4.3. Tolkien e la natura...</i>	<i>85</i>

<i>Conclusione...</i>	<i>96</i>
-----------------------	-----------

<i>Ringraziamenti...</i>	<i>100</i>
--------------------------	------------

Bibliografia.....103

Sitografia.....106

1. LE ORIGINI

1.1 C'era una volta in Africa...

If men were even in a state in which they did not want to know or could not perceive the truth (facts or evidence), then Fantasy would languish until they were cured. If they ever get into that state (it would not seem at all impossible), Fantasy will perish, and become Morbid Delusion¹.

John Ronald Reuel Tolkien aveva già le idee molto chiare quando, in quel lontano 1939, lavorava alla prima stesura di *On Fairy stories*. Non a caso infatti, il noto professore di Oxford spese la sua intera vita a difendere i concetti di fantasia e immaginazione, molto spesso relegati esclusivamente al mondo infantile, bistrattati e discriminati dal mondo della letteratura e non solo.

La mente umana è in grado di creare immagini di cose che non sono realmente esistenti, e creare queste immagini non è difficile. La vera difficoltà risiede nell'attitudine a percepirle. Benché la comprensione di esse possa variare a seconda dell'individuo ed essere più o meno articolata, deve essere ben chiaro che si parla di una differenza di grado piuttosto che di tipo. Il mondo della fantasia è pur sempre il mondo della fantasia, che lo si veda nitido e definito davanti ai propri occhi o che lo si percepisca spoglio e indistinto come un sogno che riaffiora dopo tanti anni.

Di certo la fantasia può essere portata all'eccesso, e le sue immagini considerate assurde e inconcepibili, tuttavia si ricordi che l'uomo (e non il bambino) non ha creato soltanto elfi, fate e gnomi le cui dimore

¹ J.R.R. Tolkien *On Fairy Stories*, Harper Collins, London, 2014, p. 18.

vengono ricavate dagli spessi tronchi di alberi secolari o caverne nascoste da cascate d'argento, ma anche divinità buone e cattive che tutt'oggi venera.

Nato a Bloemfontein, Sudafrica il 3 gennaio 1892, John Ronald era il primogenito di Arthur e Mabel Tolkien, di natali inglesi, trasferitisi lì per motivi di lavoro.

Arthur, infatti, era un funzionario di banca all'apice della sua carriera, e aveva deciso di spostarsi nella filiale africana per cogliere al volo l'opportunità di una eventuale promozione. Il continente nero costituiva un buon trampolino di lancio per tutti coloro che, come Arthur, erano giovani ambiziosi disposti a tutto pur di farsi notare nel campo delle finanze. Sotto questo punto di vista le aspettative di Mabel non furono di certo disattese, poiché, dopo poco tempo passato a lavorare per la Bank of Africa, suo marito fu promosso a direttore: Arthur incominciava a scalare rapidamente i ranghi della sua professione, facendosi un nome e rinsaldando la sua posizione sempre con più determinazione e fermezza. Questo era per Mabel, almeno inizialmente, un motivo sufficiente per sopportare la permanenza in quel posto inospitale e, sebbene suo marito passasse gran parte del suo tempo fuori casa per via del suo influente status e per lei fosse molto difficile legare con gli Afrikaner², che non vedevano di buon occhio la popolazione britannica, le giornate scorrevano tutto sommato in maniera tranquilla.

Tuttavia, la nascita del secondogenito Hilary nel 1894 e le precarie condizioni climatiche e sanitarie in cui versava il continente africano, presto spinsero Mabel a desiderare di cambiare aria, che l'anno seguente

² Discendenti dei coloni europei, soprattutto olandesi e fuoriusciti protestanti da Francia e Germania, che si stabilirono nell'Africa del Sud fin dal sec. XVII.

decise di portare i figli in vacanza in Inghilterra perché potessero venire a contatto con le loro radici. I bambini infatti, in particolar modo il piccolo John Ronald, soffrivano particolarmente l'afa del deserto e la presenza di insetti velenosi, i quali più volte avevano attentato alla sua salute.

Purtroppo però, proprio quando si convinse a concedersi un periodo di pausa dal lavoro per poter trascorrere del tempo con la sua famiglia nel loro paese natale, Arthur fu colpito da una grave forma di febbre reumatica che lo tenne bloccato a letto, che peggiorò rapidamente quella stessa estate senza lasciargli scampo né dare il tempo a sua moglie e i suoi figli di salutarlo un' ultima volta. Moriva così il capo della giovane famiglia Tolkien, lasciando una vedova di 26 anni sola con due bambini da allevare e con una piccola rendita mensile come unica fonte di sostentamento.

Fortunatamente, grazie al supporto economico da parte della famiglia e al vitalizio ereditato dal marito, Mabel ebbe la possibilità di trasferirsi in un piccolo casale a Sarehole, nella periferia di Birmingham, dove poté educare i figli in tranquillità ed alimentare la già manifesta predisposizione all' apprendimento delle lingue e della letteratura del piccolo Ronald³. Gli faceva leggere molti dei libri più rappresentativi della letteratura per bambini dell'epoca, come *The Treasure island*, *Alice in Wonderland* e *The Pied Piper of Hamelin*⁴, che divorava avidamente mentre in contemporanea già si diletta a scrivere le proprie storie.

Qui, per la prima volta il giovane poté respirare l'aria fresca e incontaminata delle campagne della periferia di Birmingham, e stare a

³ Sebbene fosse il suo primo nome, Tolkien non fu mai chiamato John. La famiglia, così come la moglie, lo chiamavano Ronald. Il nome Reuel era invece una tradizione di famiglia del ramo paterno: quasi tutti i maschi Tolkien venivano battezzati con questo secondo nome.

⁴ M. White, *La vita di J.R.R.Tolkien*, Bompiani, Milano, 2012.

contatto con la natura: uno scenario idilliaco, costituito da alberi, fiori e persone, che alimentava costantemente la sua fantasia e che molti anni dopo avrebbe ispirato la creazione della Contea⁵.

Ma sul finire del 1900 le carte in tavola vennero nuovamente cambiate, e la vita della famiglia Tolkien fu destinata ad essere nuovamente sconvolta: Sarehole era stato un luogo ideale dove trascorrere gli anni dell'infanzia, ma ora Ronald era stato ammesso alla prestigiosa King's Edward School, dunque si avvertì la necessità di spostarsi nuovamente in città poiché la spesa giornaliera per prendere il treno fino a Birmingham era troppo onerosa⁶.

L'ammissione di John Ronald non fu però l'unica ragione del trasferimento in città: già nel 1899, infatti, Mabel iniziò ad avvicinarsi al cattolicesimo, poiché in seguito alla morte del marito si ritrovò a dover combattere con un costante e profondo senso di abbandono, che non poteva essere compensato nemmeno dalla presenza dei suoi figli. Essi infatti, si completavano a vicenda, e nell'amenissimo scenario di periferia nel quale si erano trovati a trascorrere la loro spensierata infanzia, avevano stretto un rapporto molto intimo, quasi simbiotico. Per Mabel invece era diverso. Senza più punti di riferimento nella sua vita, la possibilità confidarsi e confrontarsi con un compagno, né l'eventualità di risposarsi, si ritrovò a cercare le risposte rifugiandosi tra le braccia di Colui il quale aveva udito le flebili richieste di aiuto provenienti dal profondo del suo cuore: il Dio Cattolico. E la chiesa cattolica più vicina si trovava, appunto, a Birmingham.

Il prezzo della ricerca spirituale e della serenità interiore di Mabel fu l'abbandono totale da parte della sua famiglia, che oltre a non voler

⁵ P. Guisano, *Tolkien: il mito e la grazia*, Ancora Editrice, Milano, 2001, p. 23.

⁶ Ivi.

sapere più nulla di lei, smise anche di supportarla economicamente⁷. Un prezzo che fu pagato amaramente con la miseria e la discriminazione che seguirono negli anni successivi fino alla sua morte nel 1904, sopraggiunta per via di complicazioni dovute all' aggravarsi del diabete che l'aveva colpita già da tempo e alla mancanza di cure che non poteva permettersi data la sua condizione.

Tolkien non perdonò mai del tutto i parenti, poiché li riteneva responsabili della morte della madre. Il loro rifiuto nei confronti della sua conversione al cattolicesimo e la loro indifferenza alle sue condizioni di salute precarie negli ultimi anni della sua vita, la indussero a morte precoce.

Verrà molti anni dopo ricordata da un ormai anziano Tolkien, con molta stima e affetto, ma anche con una punta di dispiacere e nostalgia, e forse un po' di malinconia, in occasione di una lettera indirizzata al figlio Michael, in cui si riferirà alla madre con queste parole:

Your grandmother, to whom you owe so much – for she was a gifted lady of great beauty and wit, greatly stricken by God with grief and suffering, who died in youth (at 34) of a disease hastened by persecution of her faith⁸.

Una donna morta in giovane età a causa di una malattia aggravata dalla persecuzione della sua fede. È in questo modo tragico dunque che il Professore vuole ricordare sua madre, ed in questo stesso modo vuole che la ricordino i suoi figli. Il sacrificio di Mabel Suffield, immolatasi come una martire, è stato il più alto esempio di virtù cristiana che si

⁷ Il padre di Mabel, John Suffield, aveva avuto un'educazione metodista, e odiava profondamente la Chiesa Cattolica. Nel momento in cui seppe della conversione della figlia, non volle avere più nulla a che fare con lei.

⁸ Tolkien J. R. R., *Letters of J.R.R.Tolkien*, ed. by H Carpenter, C. Tolkien, George Allen & Unwin, London, 1981. Da una lettera a Michael Tolkien, 18 marzo 1941, p. 63.

potesse mai realizzare; una lezione di vita da tenere in grande considerazione, laddove il bene più prezioso, quello della vita, viene sacrificato a favore di qualcosa di ancora più alto: la perseveranza nella fede a qualsiasi costo, che contro niente e nessuno si piega o si spezza.

E ancora, a dimostrazione dell'influenza che il di lei sacrificio ebbe sulla sua formazione spirituale e non, scrive sempre a Michael nel 1965:

When I think of my mother's death (younger than Prisca)⁹ worn out with persecution, poverty, and largely consequent, disease, in the effort to hand on to us small boys the Faith, and remember the tiny bedroom she shared with us in rented rooms in a postman's cottage at Rednal, where she died alone, too ill for viaticum, I find it very hard and bitter, when my children stray away [from the Church]¹⁰.

Sembra assurdo che queste parole così dure siano uscite dalla penna di un uomo di temperamento così mite e cordiale, ma in realtà dietro di esse si nasconde molto più di quanto non vi sia scritto: infinita riconoscenza per un dono che non tutti i figli hanno la fortuna di ricevere dai propri genitori, e che non tutti i figli sono in grado di accogliere e capire. Questa lettera racchiude dunque in poche righe una vita di sacrifici e sofferenze volti a lasciare un'eredità spirituale che in nessun modo avrebbe potuto essere comparata a qualsiasi altra cosa.

La Fede inconcussa che accompagnò John Ronald Reuel Tolkien per tutta la sua vita fu il risultato di questi sacrifici, e il compito di trasmetterla ai propri figli come tanti anni prima sua madre ebbe fatto con lui, la sua vera quest.

⁹ Si riferisce a Priscilla Tolkien, sua quartogenita.

¹⁰ Da una lettera a Michael Tolkien, 9-10 gennaio 1965, p. 376.

1.2 L'orrore della guerra

In seguito alla morte della loro madre, Ronald e Hilary furono affidati alle cure di padre Francis Xavier Morgan, un sacerdote oratoriano che aveva avuto una grande influenza sulla vita di Mabel. Grazie a lui, mai infatti si ritrovarono abbandonati a loro stessi. Padre Francis fu un mentore attento e premuroso che fu sempre pronto a tendere loro la mano per aiutarli, a dispensare parole di conforto per sollevarli, a dar loro consigli per guidarli quando Mabel veniva ripudiata e discriminata per via della sua conversione al cattolicesimo prima, e dopo la sua morte poi. Quella di convertirsi non fu dunque una scelta casuale o azzardata dovuta all'impulsività del momento o alla consapevolezza del fatto che la sua vita stava volgendo al termine. Padre Francis, che non smise mai di seguire i ragazzi e preoccuparsi della loro educazione, sarebbe infatti stato il tutore ideale per loro.

Lo stesso Tolkien, durante gli ultimi anni della sua vita, guarderà indietro meditando su quei tempi difficili e incerti che contraddistinsero il suo affacciarsi all'adolescenza, che tuttavia furono costantemente riscaldati dell'amore del suo tutore e dall'ardore della fiamma che sprigionava un bagliore tale che mai gli avrebbe fatto perdere la via:

In 1904 we (H¹¹ & I) had the sudden miraculous experience of Fr Francis' love and care and humour¹².

Padre Francis inoltre, essendo di famiglia benestante, si preoccupò di non fargli mancare nulla anche dal punto di vista economico,

¹¹ Si riferisce a Hilary, il fratello.

¹² Da una lettera a Michael Tolkien, 24 gennaio 1972, p. 456.

permettendo a Ronald di poter proseguire serenamente i suoi studi alla prestigiosa King Edward's.

Già in quegli anni, a scuola, durante i quali il giovane si impegnò a fondo per ottenere la migliore formazione accademica possibile, si cimentò nello studio della mitologia e delle lingue antiche che fin da bambino erano state la sua più grande passione. Fu proprio grazie a questo suo amore per i miti antichi che presto ebbe modo di stringere un

esaltante sodalizio con Christopher Wiseman, Robert Gilson e Geoffrey B. Smith, con i quali formò una sorta di circolo letterario: il Tea Club and Barrovian Society.

I TCBS, non erano altro che quattro ragazzi giovani, appassionati ed entusiasti che amavano riunirsi a Corporation Street per bere tè, parlare di mitologia e leggersi a vicenda i loro ancora acerbi componimenti poetici¹³. Il loro particolare interesse per le saghe nordiche creò degli spunti di fondamentale importanza per quello che sarebbe diventato poi il suo romanzo più famoso, *The Lord of The Rings*, e più genericamente per la creazione di tutti gli elementi dell'immenso mondo nel quale esso è ambientato. Tuttavia lo spunto più importante e significativo non fu estrapolato dai lunghi e tranquilli pomeriggi trascorsi a sorseggiare tè e a dibattere sulle loro materie preferite, bensì dal fortissimo e indissolubile legame che si era creato tra questi quattro giovani sognatori. Il concetto di *fellowship* che Tolkien riproporrà ne *La compagnia dell'Anello*, rispecchierà infatti gli ideali e i valori che gli immortali quattro¹⁴ condividevano in maniera indiscussa, e che furono le implicite fondamenta della loro più che salda amicizia. L'amicizia, di cui Tolkien aveva grande considerazione, non poteva non essere centrale e risolutiva

¹³ C. Duriez, (2015). *The Oxford Inklings: Lewis, Tolkien and their circle*. Lion Books, Oxford, 2015, pp. 78 e ss.

¹⁴ Riferito ai TCBS.

all'interno della sua Opera, essendo a suo avviso il più importante degli affetti. Una descrizione idealizzata di essa, che può considerarsi perfettamente in linea con l'idea che se ne era fatta il Professore, ci viene fornita proprio da Clive Staples Lewis, suo carissimo amico, mediante queste parole:

L'amicizia è — ma non in senso peggiorativo — il meno naturale degli affetti, il meno istintivo, organico, biologico, gregario e indispensabile. Qui i nostri nervi c'entrano ben poco; in questo sentimento non c'è nulla di tenebroso: nulla che faccia accelerare il polso, o arrossire, o sbiancare. E' semplicemente un rapporto che si stabilisce tra individui. Quando due persone diventano amiche, significa che esse si sono allontanate, insieme, dal gregge¹⁵.

Purtroppo la guerra si abbatté sull'Europa come un violento uragano, che spazzò via le speranze, l'entusiasmo e le vite stesse di quasi tutti i TCBS. Gilson e Smith furono uccisi nel 1916 e lo stesso Tolkien fu colpito dalla febbre delle trincee¹⁶ che lo costrinse in ospedale fino all'inizio dell'anno seguente. Questi eventi segnarono la fine del TCBS, la cui essenza sarebbe stata ricordata per sempre, non senza un filo di amarezza da parte del Professore e dallo stesso Smith, che nel 1916, forse già consapevole di quello che sarebbe stato poi il suo destino, scriveva al suo grande amico Ronald a proposito degli immortali quattro:

What I meant, and thought Chris meant, and almost sure you meant, was that the TCBS had been granted some spark of fire - certainly as a body if not singly - that was destined to kindle a new light, or, that is the same thing, rekindle an old light in the world; that the TCBS was destined to testify for

¹⁵ C. S. Lewis, *I quattro amori: affetto, amicizia, eros, carità*. Ingraf, Milano, 2008, p. 60.

¹⁶ Una malattia debilitante trasmessa tramite parassiti.

God and Truth in a more direct way even than by laying down its several lives in this war[...]¹⁷.

È il 1918, e la guerra è finita. I superstiti si sobbarcano con occhi spenti e ferite profonde l'onere di ricostruirsi una vita dalle macerie rimaste. Ad ognuno è stato portato via qualcosa, o qualcuno, o entrambi. Lo stesso Tolkien, seppur dovendosi ritenere fortunato per essere ritornato vivo, non è toccata una sorte differente: i suoi amici gli sono stati strappati via dalla follia del conflitto, un delirio di sangue che ha mietuto milioni di giovani vite, e lui non è più lo stesso. È più consapevole adesso. Più consapevole del mondo che lo circonda e di ciò che le persone sono realmente in grado di fare. Il mondo reale purtroppo non è come i suoi amati racconti.

Ma, a differenza di qualsiasi altra persona, la spensieratezza e la fantasia non sono scomparse insieme alla speranza nel genere umano, bensì sono rimaste conservate nel suo cuore, ancor più ansiose di emergere e illuminare le pagine buie della storia dell'umanità.

Nel frattempo, infatti, si è sposato, e Dio ha benedetto lui e la sua Edith con il loro primo figlio. John Francis, in segno di affetto per l'amato padre Morgan, gli ha riempito il cuore di una gioia nuova, quella paterna, che sarebbe stata riversata nella sua Opera, influenzandola, insieme ai sentimenti e le esperienze più significative della sua vita: dalla guerra alla conversione della madre alla fede Cattolica, dagli anni di

¹⁷ J. Garth, *Tolkien and the Great War: The Threshold of Middle-earth*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2011, p. 180.

attività del TCBS, alle serate al pub passate in compagnia degli Inklings¹⁸.

1.3 Sul mito

Al levar del sole, in una comune mattina a Oxford, un cielo plumbeo decorato da grosse e pesanti nuvole gravide di quella pioggia leggera e fitta, presagisce l'inizio della stagione rigida. In una di queste mattine contraddistinte dal freddo umido e da quel perenne crepuscolo che richiama la malinconia dei Fiordi Scandinavi, l'ormai professor Tolkien decide di non uscire per la sua consueta passeggiata giornaliera. È troppo preso da un argomento a lui caro, che lo ha tenuto sveglio per tutta la notte precedente. *In che modo l'uomo medio vede le fiabe?* Si domanda. Che considerazione hanno le persone di questo peculiare genere narrativo che viene utilizzato per deliziare i bambini nelle ore che precedono il sonno?

Il Tolkien bambino, avido lettore di racconti fantastici, non si rassegna all'idea che dietro di essi possa nascondersi molto di più.

Se oggi ci trovassimo a sfogliare le pagine dell'*Oxford English Dictionary* alla ricerca del termine *fairy tale*, non troveremmo che una mera e riduttiva descrizione di quello che la società odierna, o peggio ancora, la società accademica odierna, ritengono che sia un racconto di fate, o una storia di folletti, o una fiaba, o in qualunque altro modo la si voglia chiamare:

¹⁸ Gli Inklings furono un gruppo di discussione letteraria dell'università di Oxford che si formò intorno agli anni trenta e durò fino agli anni cinquanta. Tra i suoi membri più importanti figuravano, oltre a Tolkien, personaggi di grande rilievo nell'ambito accademico oxfordiano come, ad esempio Clive Staple Lewis.

A children's story about magical and imaginary beings and lands; a fairy story.

Oppure, ancor più banalmente:

A fabricated story, especially one intended to deceive.

Se avessimo effettuato la stessa ricerca nel 1935 o giù di lì, saremmo andati incontro alla stessa delusione dell'allora quarantenne Professore, e non avremmo trovato nulla se non qualche superficiale accenno nell'appendice, comunque sempre riferito alla *fairy tale* come *falsehood*, ovvero falsità, stando all'*OED*.

Ebbene, è proprio in merito a tale definizione che, prima di procedere al passo successivo, intendo svolgere un'accurata analisi per definire più precisamente la distinzione tra ciò che si intende per *falsità* e ciò che si intende per *finzione*.

Effettuando una ricerca più approfondita delle suddette parole su alcuni dei più rinomati dizionari italiani, ho riscontrato un soddisfacente grado di coerenza tra le due voci. Sono qui di seguito riportati i risultati del dizionario Garzanti:

falsità

[fal-si-tà] n.f. invar.

1. l'essere falso: *falsità di una notizia, di un'accusa*
2. mancanza di sincerità, ipocrisia: *falsità d'animo*
3. affermazione falsa, menzogna: *un cumulo di falsità*

Etimologia: ← dal lat. tardo *falsitāte(m)*, deriv. di *fālsus* 'falso'.

finzione

[fin-zió-ne] n.f.

m

pl. -i

1. simulazione, falsità, doppiezza, ciò che è fatto o detto ma non è vero: *parlare senza finzioni; agire con finzione; la sua è tutta una finzione*

2. creazione fantastica: *finzione poetica; finzione scenica, cinematografica*, l'illusione della realtà creata dal teatro, dal cinema

Etimologia: ← dal lat. *fictiōne(m)*, deriv. di *fictus*, part. pass. di *fingere* 'fingere'.

Tuttavia, dopo un'attenta indagine delle due definizioni mi sono ritenuto solo parzialmente soddisfatto del risultato ottenuto, giacché Garzanti classifica *finzione* prima inteso come falsità, e solo in secondo luogo come creazione fantastica. Considerato che i dizionari ordinano le voci in base alla popolarità d'uso, è quindi deducibile che nell'immaginario collettivo le due parole siano ritenute quasi come sinonimi.

Benché in effetti ci si potrebbe aiutare a distinguere entrambi i lessemi in base al contesto in cui essi vengono utilizzati, non vi è comunque una tangibile demarcazione dei limiti, né le differenze che intercorrono tra i due. Venendo spesso intesi come sinonimi, non è infatti semplice riuscire a enfatizzare le sottili seppur differenti sfumature dell'uno e dell'altro. Utilizzandoli ad esempio in frasi come "*Questo matrimonio è falso*", oppure "*Questo matrimonio è finto*" in cui il contesto è praticamente il medesimo, all'apparenza la difformità è praticamente inesistente.

Nondimeno, si potrebbe iniziare ad ottenere qualche risultato soddisfacente inserendo le suddette frasi in contesti separati e ben

specifici, nei quali, forse la discrepanza tra i due termini si farebbe sentire in maniera sicuramente più marcata.

Se nel primo caso ci si riferisse ad un matrimonio mai celebrato e nel secondo ad uno che magari è stato officiato da qualcuno che non ne aveva l'autorità, il contesto costituirebbe allora una componente determinante per la distinzione tra *falso* e *finto*. Tuttavia, non potendo sempre disporre di un quadro specifico e ben articolato che si delinea attorno ad una singola parola stabilendone l'effettivo significato, la ricerca del senso dei lemmi basandosi sui soli contesto e cotesto ha degli evidenti limiti.

Per far fronte a questo entrapment lessicale, è stato necessario sviscerare ulteriormente la questione, procedendo a ritroso e cercando l'origine di queste due parole partendo proprio dalla loro etimologia.

In lingua latina, *fictiō* e *falsitās* avevano due significati ben distinti: l'uno veniva utilizzato esclusivamente nell'ambito della creazione e della fantasia, mentre l'altro era impiegato per riferirsi alla menzogna, alla bugia, all'atto pratico di dire qualcosa di falso¹⁹.

Il riscontro ottenuto dalla verifica dell'etimologia del termine *finzione*, il quale deve aver assunto l'accezione di *falsità* solo in tempi moderni, è inoltre supportato da un'ulteriore fonte risalente al XIV secolo.

Nel *De vulgari eloquentia* infatti, Dante Alighieri fornisce quella che riteneva essere una definizione universale del concetto di poesia, da lui sapientemente etichettata come *fictio rhetorica musicaque poita*²⁰. Una finzione fatta di retorica e musica dunque, entrambe basate, senza alcuna ombra di dubbio sull'esercizio della fantasia, della finzione se vogliamo, da parte dell'uomo.

¹⁹ L. Castiglioni, M. Scevola, *IL - Vocabolario della lingua latina*. Loescher Editore, 1990.

²⁰ D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, Oscar classici, Torino, 2017, pp. 288 e ss.

A questo punto risulta evidente il modo in cui il Sommo Poeta intendesse il concetto di *fictio*, ovvero nel suo significato originale basato sulla lingua latina. Abbiamo dunque prova tangibile e autorevole che almeno fino alla sua epoca, ovvero il secolo XIV, anche dopo che l'Impero Romano fu tramontato e il latino divenne un vezzo esclusivo di sacerdoti e poeti, la parola non cambiò il suo significato originale.

Avendo finalmente appurato la natura del termine *finzione*, ben distinto dal concetto di *falsità*, si può dunque proseguire la nostra analisi sulla fiaba, il mito, e le loro origini²¹.

Pur avendo diversi punti di contatto, la fiaba e il mito attingono da fonti ben distinte tra loro, e sono da considerare due differenti generi letterari sia per quanto riguarda il punto di vista strutturale che quello didattico. Benché le differenze tra i due tipi di racconto siano piuttosto nette, trovo che la presenza dei nodi di congiunzione tra essi debba considerarsi la reale base di partenza per un approccio adeguato alla loro comprensione.

Basandomi ancora una volta su un esame etimologico delle forme più antiche dei suddetti vocaboli, è emerso che effettivamente *mito* e *fiaba*, almeno terminologicamente parlando, possono considerarsi a tutti gli effetti come dei racconti orali, infatti:

mito s. m. [dal gr. μῦθος «parola, discorso, racconto, favola, leggenda»];

fiaba s. f. [lat. flaba, da fabŭla, der. del verbo fari «parlare»];

²¹ G. Indaco, *lo specchio nelle fiabe e nei miti: ritorno a sé o spietato rivelatore*. Lulu.com, 2016, pp. 17 e ss.

Da come si evince da una prima e superficiale lettura, già nell'etimologia di mito ricorrono voci come *parola*, termine inequivocabilmente riconducibile all'atto del parlare. Non potendo tuttavia affermare che i due generi a confronto siano uguali basandomi unicamente su questa singola premessa, mi accontenterò di estrapolare questo spunto di riflessione, il quale merita maggior enfasi di quanto non si creda, per proseguire la mia analisi.

Che si parli di eventi narrati attraverso linguaggi fatti di simboli che descrivono situazioni più o meno soprannaturali, e che questi eventi culminino in catastrofici finali o nel più classico degli happily ever after²², non è importante. Ciò che conta è il fatto che la loro origine sia dovuta al tramandarsi antichissime tradizioni orali, che per generazioni e generazioni sono state portate avanti con minuzia nei dettagli fino a giungere ai giorni nostri quando finalmente hanno avuto la possibilità di essere impresse su carta stampata.

L'oralità è il punto chiave di questa ricerca sull'origine e il perché del mito e della fiaba che, nel caso specifico di quest'ultima, viene raccontata utilizzando escamotages stilistici che ne favoriscono la memorizzazione, come la ripetizione ciclica di determinate strutture fino allo sviluppo dell' intreccio, proprio per sopperire alla mancanza di un sistema scritto. Il racconto fiabesco è contraddistinto dalla sua brevità e dalla sua propensione ad una pedagogia morale (ecco forse spiegato il motivo per cui i principali suoi destinatari sono proprio i bambini) e dal carattere allegorico dei suoi personaggi, la maggior parte dei quali sono animali parlanti od oggetti inanimati che in un contesto non fantastico non potrebbero esistere.

²² *ibid.*

E così come per la fiaba, anche l'antichità del mito è attestata dalla secolare trasmissione orale. La differenza è che però esso serve a uno scopo ben diverso, poiché nasce per spiegare qualcosa di altrimenti ingiustificabile attraverso la sola razionalità e la ragione. Non bisogna infatti trascurare il divario scientifico e culturale che ci separa da queste realtà tribali o comunque troppo arretrate risalenti a centinaia se non migliaia di anni fa. Si ricordi infatti, che la spiegazione di fenomeni naturali come temporali, terremoti, eruzioni e via discorrendo, veniva ovviamente basata su presupposti differenti da quelli odierni, che erano perlopiù fondati su credenze che potevano essere considerate come le basi di un acerbo paganesimo. L'unico modo allora esistente era dunque quello di attribuire un nome, una forma e un corpo a tali fenomeni attraverso la personificazione di essi, ed assegnare loro anche una complessa e articolata personalità. Ebbene, questo è da considerarsi passo avanti rispetto alla fiaba sia dal punto di vista dei personaggi che dei propositi: ecco infatti come le divinità dell'Olimpo, gli Déi norreni e gli imperituri idoli dell'Induismo, divengono entità superiori, sovraumane, che posseggono qualità che sarebbero del tutto inconcepibili per un comune mortale.

Il dio Þórr²³, considerato dagli scandinavi il re del tuono, ne è l'esempio più calzante. Pur trattandosi di un personaggio appartenente ad una cultura a noi remota, è infatti conosciuto in tutto il mondo solo a partire dagli anni '60²⁴ per via della grande diffusione dei comics Marvel che lo raffiguravano come un supereroe. Egli è possente e barbuto, la sua risata fragorosa e terribile, e lancia il suo martello Mjöllnir alla velocità

²³ Thor, secondo l'alfabeto norreno.

²⁴ T. De Falco, L. Gilbert, *1960s, in Marvel Chronicle A Year by Year History*, Dorling Kindersley, 2008, p. 88.

del fulmine. Ecco come le civiltà nordiche avevano trovato il modo di spiegarsi l'origine dei temporali.

Una volta stabilita l'esistenza di personaggi con tali potenzialità attraverso le manifestazioni della natura, viene parallelamente esternata la necessità di creare un culto volto alla venerazione. Il pensiero collettivo viene chiaramente indirizzato, in primis, a stabilire un rapporto dal quale scaturisca protezione, poiché fin dall'inizio del tempo l'uomo ha sempre percepito la sua condizione di mortalità come una debolezza da compensare. L'essenza imperitura e la grande saggezza, dovrebbero infatti conferire automaticamente agli déi della mitologia il dovere morale di vegliare sui più deboli e proteggerli dagli eventi infausti come carestie, malattie e morte. Ognuno di essi viene associato ad un ambito ben preciso come la caccia, la bellezza o l'artigianato, e vengono di conseguenza dipinti come maestri nella loro arte.

Ma può ad esempio, la stupenda Afrodite essere etichettata semplicemente come la dea bella? Si può ridurre la sostanza di Loki alla sua sola astuzia?

Non si può allegorizzare un personaggio mitologico, che sia una divinità, un semplice destriero o un gigante del Jotunheim²⁵. *Personality can only be derived from a person* sosteneva Tolkien, il quale intravedeva nelle entità sovranaturali del folklore nordico, greco o romano che fosse, innanzitutto una natura umana, con relativi pregi e difetti.

Giove è il re dell'Olimpo: è possente, autoritario e saggio, ma anche irascibile, adultero e irrazionale.

Pertanto, l'allegoria lasciamola alle favole, il cui unico scopo è quello di fornire una morale attraverso l'utilizzo di personaggi che servono

²⁵ Uno dei nove mondi della mitologia nordica, dimora dei giganti.

esclusivamente a incarnare una qualche virtù, la cui analisi introspettiva può essere serenamente trascurata in quanto aspetto secondario e non utile allo scopo.

La cosmogonia Tolkieniana, così come l'interezza della sua Opera, poggiano dunque sulle solide basi del genere mitologico. In un tempo remoto, in un luogo a noi sconosciuto, si verificavano gli eventi narrati in *The Lord of the Rings*. In un tempo remoto e in un luogo a noi sconosciuto, i Nove si mettevano in marcia per compiere una missione il cui esito avrebbe sconvolto per sempre il destino della Terra di Mezzo: portare l'Unico Anello alle pendici del Monte Fato perché potesse essere distrutto proprio laddove era stato creato.

Tuttavia, la Terra di Mezzo non è un luogo sconosciuto, né il periodo in cui si verificarono i sopraindicati eventi era un tempo remoto. L'universo di Arda, non è un mondo immaginario, semmai un momento storico immaginario, all'interno del quale i fatti si susseguono proprio come nella nostra realtà. Esso ha avuto una propria genesi, come si evince dal *Silmarillion*²⁶, e una propria cronologia, secondo la quale, ad esempio, la Compagnia si radunò nell'anno 3018 della Terza Era, il 1418 in base al calendario della Contea²⁷.

Lo stesso Tolkien ebbe modo di precisare il senso della sua creazione fin dal 1955, ad un anno dalla pubblicazione de *The Lord Of The Rings*:

Middle-earth', by the way, is not a name of a never-never land without relation to the world we live in. It is just a use of Middle English middel-erde (or erthe), altered from Old English Middangeard: the name for the inhabited lands of Men 'between the seas'. And though I have not attempted to relate the shape of the mountains and land-masses to what geologists may say or

²⁶ J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, ed. by C. Tolkien, Harper Collins, London, 2013, *Valaquenta*.

²⁷ J.R.R. Tolkien, *Il signore degli anelli*, Bompiani, Milano, 2014, *Appendice B*.

surmise about the nearer past, imaginatively this 'history' is supposed to take place in a period of the actual Old World of this planet²⁸.

Dunque la *Middle-earth* è a tutti gli effetti qualcosa di concreto, e a riprova di ciò, il fatto che tale nome non fu scelto a caso, ma fu sapientemente ponderato dal punto di vista filologico ed etimologico proprio per distinguerla da realtà immaginarie come le ambientazioni del Paradiso o l'Inferno, come specificato in questo passo:

I am historically minded. Middle-earth is not an imaginary world. The name is the modern form (appearing in the 13th century and still in use) of midden-erd > middel-erd, an ancient name for the oikoumenē, the abiding place of Men, the objectively real world, in use specifically opposed to imaginary worlds (as Fairyland) or unseen worlds (as Heaven or Hell). The theatre of my tale is this earth, the one in which we now live, but the historical period is imaginary²⁹.

Giacché fin da subito il romanzo venne etichettato dai recensori e dagli studiosi come una mera storia di escapismo, atta esclusivamente a distrarre e illudere la povera gente ancora sopraffatta dalla realtà del secondo dopoguerra, il professore si vide costretto a giustificarsi ulteriormente con la comunità letteraria e non solo, illustrando come i mondi dell'immaginazione affondassero le proprie radici nell'ordinario. E'questa infatti la vera forza dell'universo Tolkieniano: non la maestosità e l'imponenza di Gran Burrone, magica dimora del Re elfico Elrond; o di Lothlórien, il bosco dorato in cui la bellissima Galadriel regna ormai da numerose ere; e nemmeno l'imponente capitale gondoriana eretta dalle

²⁸ Da una lettera alla Houghton Mifflin Co., 5 giugno 1955, p. 257.

²⁹ Da un commento sulla recensione di W.H. Auden su *Il Ritorno del Re*, 1956.

ceneri della sacra civiltà di Numenor. La forza dell'opera del benamato professore risiede invece nella deliziosa casetta di legno di Bilbo Baggins, i dorati campi di grano della Contea e nella profumatissima erba pipa che tanto amano fumare gli hobbit.

2. UN'ANALISI DEI TESTI SACRI

2.1 *In principio era il verbo...*

...e la Parola era con Dio, e la Parola era Dio. Essa era nel principio con Dio. Ogni cosa è stata fatta per mezzo di lei; e senza di lei neppure una delle cose fatte è stata fatta³⁰.

L'importanza della Parola di Dio nella Bibbia è fondamentale per quanto concerne il processo della creazione. La vita stessa scaturisce dal Verbo, come l'esplosione improvvisa di una complicata sinfonia nel silenzio dell'universo, come un armonioso big bang uditivo, come una luce che abbaglia gli occhi di chi ha sempre solo conosciuto l'oscurità.

Essa è il mezzo per eccellenza con cui Dio attua l'opera divina che solo alla fine dei tempi ci sarà dato comprendere, quando tutti i tasselli del mosaico torneranno al loro posto e il perché di tutte le cose sarà finalmente rivelato.

Non è di certo minore il rilievo che ha la Parola nella cosmogonia tolkieniana, che, proprio come nelle Sacre Scritture, rappresenta il punto cardine della creazione.

Ne *Il Silmarillion*, Eru Iluvatar pronuncia *Eä*³¹ per concretizzare la musica che in principio gli Ainur avevano interpretato accordandosi in base ai grandi temi forniti dall'Uno. Inizialmente presentato come una semplice visione, *Il Mondo che è* contiene cose ignote alla mente delle Potenze tanto quanto il pensiero di Iluvatar stesso. Concentrandosi infatti

³⁰ Giov. I:1 - 3.

³¹ *Il Mondo che è* in lingua Quenya. AA. VV., *Dizionario dell'Universo di J.R.R. Tolkien*, Bompiani, Milano, 2016, pp. 116 - 117.

esclusivamente sulla creazione della mera bellezza durante l'esecuzione della musica, grandi furono il loro sgomento e la loro commozione nel constatare che il risultato finale di essa era ben più della somma delle parti. E fin da subito amarono profondamente *Eä*, tanto da scegliere di dimorarvi per l'eternità, ansiosi di realizzare materialmente la visione mostrata da Eru e attendere con impazienza la venuta degli elfi e degli uomini.

Si noti, inoltre, come nell'*Ainulindalë*, ricorra una forte influenza di matrice aquiniana oltre che biblica. Al di là dell'importanza della parola in sé, vengono infatti curate con particolare attenzione tutte le fasi del processo di creazione del mondo e le rispettive dimensioni a cui esse appartengono. Non a caso, Tolkien demarca più di una volta all'interno del racconto la differenza tra la visione e la creazione (*Eä*). A questo punto è più che evidente il richiamo alla teoria tomistica della distinzione tra *essenza* ed *esistenza*.

Basti ricordare infatti la grande fede cattolica che influenzò pesantemente la vita dell'autore e che contraddistinse tutta la sua opera. Non è dunque da escludere che parallelamente ai suoi studi sulla mitologia e sul folklore antico egli potesse essersi concentrato sull'approfondimento della filosofia di stampo religioso (di cui Tommaso D'Aquino fu uno dei più significativi esponenti) già a partire dagli anni successivi al primo conflitto mondiale e della sua permanenza a Oxford.

Il Silmarillion, opera madre che senza ombra di dubbio rappresenta Tolkien come persona e come autore, alla quale era così affezionato tanto da temerne il giudizio negativo dei lettori, rappresenta una fonte inesauribile di spunti del genere.

Secondo il frate domenicano, considerato come uno dei principali punti di congiunzione tra la filosofia classica e quella cristiana, i concetti

di *essenza* ed *esistenza* rappresentano due facce della stessa medaglia. Analogamente alla differenza aristotelica tra *potenza* e *atto*, mentre l'essenza rappresenta il pensiero di ciò che costituisce qualcosa, l'esistenza è quella stessa cosa nella sua manifestazione fisica³²: nel caso in esame, rispettivamente la visione e la parola.

Nella fattispecie dell'*Ainulindalë* infatti, la nozione filosofica di essenza è indubbiamente riconducibile alla visione del mondo fornita da Iluvatar alla fine del concerto degli Ainur, mentre l'esistenza rappresenta *Eä*, ovvero il momento in cui l'Unico pronuncia la Parola determinando il passaggio dall'una all'altra.

Tuttavia, bisogna chiarire che in questo frangente, il termine *parola* viene utilizzato con un'accezione del tutto differente del senso odierno del termine: la parola di Dio è infatti la *parola che crea*.

Se prendessimo una qualsiasi Bibbia scritta in latino e leggessimo l'inizio del Vangelo di Giovanni, la prima frase che troveremmo sarebbe sempre la stessa, a prescindere dall'anno di pubblicazione, il curatore o l'editore: *In principio erat Verbum*. È *Verbum* che fa la differenza e rappresenta il potere della parola creatrice del Signore, accuratamente scelta per rendere al meglio la traduzione di *Logos*, definizione per eccellenza del concetto in questione³³.

Il retaggio classico che è alla base del *Logos*, sapientemente utilizzato dai filosofi ellenici per via dei suoi molteplici significati, poi impiegato nel Vangelo di Giovanni e dallo stesso Tolkien nel senso di verità razionale, costituisce dunque un punto di partenza particolarmente interessante se si vuole comprenderne a fondo il significato nascosto e le sue varie sfumature all'interno delle sacre scritture.

³² T. D'Aquino, *De ente et essentia*, a cura di M.Sacchi, Ledizioni, 2012.

³³ P. Archiati, *Nel principio era il logos. La luce del pensare che spiega il creato*, Archiati Edizioni, 2008, p. 15.

Dal greco λόγος, che vuol dire *parola, discorso, ragione*, già dal quinto secolo avanti Cristo il significato di *Logos* era inteso da Eraclito come la ragione determinante il mondo e la legge in cui essa si esprime, e sebbene per ovvie ragioni ancora non incarnasse la metafora di volontà divina, essa aveva un peso significativo nel contesto della dialettica e non, in qualità di artefice di tutte le cose.

Nel vecchio testamento infatti, la parola di Dio è il mezzo con cui Egli manifesta la sua volontà e il suo potere di creare le cose dal nulla. Essa è strettamente collegata con l'essere.

È proprio grazie alla valenza del *Logos* che Tolkien dà origine al concetto di mitopoiesi: l'interpretazione di fatti reali come parte della narrazione mitologica che abbia un qualsivoglia riferimento sociale e culturale. Il pensiero mitopoietico pone l'autore di un'opera al di sopra della mera figura di narratore, avvicinandolo a Dio creatore.

Del resto, in qualità di creatura generata a Sua immagine e somiglianza, anch'egli dispone del dono della creazione, seppur in termini differenti, che trascende di gran lunga il senso di *parola* inteso come racconto o discorso.

Dunque, così come all'uomo al momento della creazione fu donata la facoltà del *Verbo* che ha il potere di creare, alla stessa maniera i Valar plasmarono Arda con la loro musica secondo la volontà di Eru.

In effetti, il peso che Tolkien dà alla musica nell'*Ainulindalë*, è tutt'altro che casuale. Conformemente ad ogni altra scelta stilistica e culturale, quella di dare un'importanza primaria alla musica come base di partenza è stata infatti saggiata con minuzia e attenzione, frutto ancora una volta di un approfondito studio, questa volta incentrato sulle religioni orientali, in particolar modo l'induismo.

Ogni induista conosce infatti il significato di *Oṃ*, la sillaba sacra che è all'origine di ogni cosa. *Oṃ* è il mantra più sacro e rappresentativo della religione induista, religione nata dal Brahmanesimo a sua volta sviluppo del Vedismo:

Attraverso la meditazione sull'*Oṃ*, simbolicamente localizzato al centro del cuore, si perviene alla realizzazione conoscitiva dell'assoluto (brahman/ātman). *Oṃ* cinge passato, presente, futuro e tutto ciò che esiste oltre il passato, presente e futuro. Nell'hindūismo rappresenta la triplice sapienza (trayī vidyā) - i tre Veda fondamentali (Ṛgveda, Sāmaveda, Yajurveda) -, l'alfa e l'omega del ciclo cosmico, i cui tre moemnti costitutivi sono rappresentanti dalla Trimūrti³⁴.

Esso è considerato il suono primordiale che ha dato origine alla creazione, la quale viene interpretata come manifestazione stessa di questo suono. Per tale ragione, viene recitata in apertura e in chiusura delle letture religiose.

Tolkien trae di proposito ispirazione dalla *Genesi* per la sua opera, nella quale, l'Unico Dio crea ogni cosa con l'ausilio di creature di natura divina anch'esse create dall'uno: gli *Ainur*. Essi sono la sola differenza sostanziale con il libro della *Genesi*, e svolgono un ruolo fondamentale nella formazione di ogni cosa, in quanto *essi erano con lui prima che ogni cosa fosse creata*³⁵. Entità di natura a metà tra il divino e l'umano, supportano Eru Iluvatar nel processo di creazione attraverso la loro musica:

³⁴ G. Magi, *Oṃ o Aum*, "Enciclopedia filosofica" vol.8, Milano, Bompiani, 2006, p. 8102.

³⁵ *The Silmarillion*, p. 3.

And it came to pass that Ilúvatar called together all the Ainur and declared to them a mighty theme, unfolding to them things greater and more wonderful than he had yet revealed [...]. Then Ilúvatar said to them: 'of the theme that I have declared to you, I will now that ye make in harmony a Great Music. And since I have kindled you with the Flame Imperishable, ye shall show forth your powers in adorning this theme [...]. But I will sit and hearken, and be glad that through you great beauty has been wakened into this song³⁶.'

Un ulteriore legame con la Genesi è dato dall'analogia riguardante la creazione della luce³⁷: essa costituisce infatti una componente fondamentale nell'immaginario cristiano. Foriera di speranza e guida per gli smarriti, ha da sempre rappresentato la più pura delle manifestazioni divine.

Allo stesso modo, le luci di Illuin e di Ormal furono con grande fatica erette dai Valar su alti pilastri che si stagliavano in tutta la loro imponenza alle due estremità della Terra di Mezzo, cosicché tutto fosse rischiarato da una luce sacra e imperitura durante il periodo noto come la Primavera di Arda. E anche quando il malvagio Melkor, il più grande tra tutti i Valar, sabotò e distrusse in gran segreto i Lumi, lasciando il mondo nella confusione e nell'oscurità determinando così la fine della Primavera, il canto di Yavanna e il pianto di Nienna diedero vita a due esili virgulti che fiorirono meravigliosamente in Valinor.

Così i Valar poterono nuovamente godere della luce: infatti, Laurelin e Telperion, seppur non eguagliassero lo splendore di Illuin e di Ormal, si dice che tra tutte le cose fatte da Yavanna fossero le più belle.

Ma se Valinor era illuminata dal chiarore dei due alberi Sacri, la Terra di Mezzo ancora giaceva nella tenebra profonda sotto il giogo di Melkor,

³⁶ *Ibid.*

³⁷ "E Dio fece i due grandi luminari: il luminare maggiore, per presiedere al giorno, e il luminare minore per presiedere alla notte; e fece pure le stelle." Genesi I: 16.

cosicché Varda si prodigò nella più grande delle opere mai realizzate dai Valar, generando Elentári, Regina delle Stelle, attingendo direttamente dalla rugiada argentata di Telperion. Essa, fu da allora la cosa più bella in tutta la Terra di Mezzo e un punto di riferimento per tutti i popoli che in futuro l'avrebbero abitata.

Infine, risulta evidente l'ulteriore contributo biblico per quanto riguarda la creazione di Valinor, regno beato situato in Amam, dove il tempo scorre lento e indolente:

Behind the walls of the Pelóri the Valar established their domain in that region which is called Valinor; and there were their houses, their gardens, and their towers. In that guarded land the Valar gathered great store of light and the fairest things that were saved from the ruin; and many others yet fairer they made anew, and Valinor became more beautiful even than Middle-Earth in the Spring of Arda ³⁸.

La connotazione naturale e l'atmosfera di beatitudine che vengono messe in risalto tramite la studiata narrazione Tolkieniana, ricordano infatti la descrizione del giardino dell'Eden in *Genesi* II: 9:

Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male.

L'immagine di una fertile oasi piena di folti alberi e frutti succulenti sembra dunque incarnare lo stereotipo per antonomasia di una perfezione paradisiaca, della sicurezza che scaturisce dal fatto di vivere in un posto

³⁸ Ivi, p. 30.

esente dalle regole del mondo reale, soggetto a tutte le brutalità terrene, dalla fame e dalla sete, dalla notte e dai predatori, dalle catastrofi e dalle intemperie.

Tuttavia, la capitale di Valinor, è interamente costruita in oro, argento, platino e mithril³⁹, distaccandosi di conseguenza dall'immagine di naturalezza che viene precedentemente dipinta dall'autore stesso. Valmar, la cosiddetta Città delle campane, è infatti fortemente ispirata alle grandi sale del Valhalla. Da *Val* "morto in battaglia" e *holl* "padiglione", il paradiso nordico è accessibile solo quelli che ottengono una morte gloriosa in battaglia, i quali dopo essere stati scortati dalle Valchirie stesse al cospetto di Bragi, dio nordico dell'arte, incominceranno la loro preparazione alla battaglia finale, il Ragnarøk:

Il suo tetto era coperto di scudi dorati, disposti come fossero scandole⁴⁰.

e ancora, a riprova della sua magnificenza:

Cinquecento porte
ed ancora quaranta
io penso che ci siano alla Valholl:
ottocento guerrieri
escono insieme da una sola porta
quando vanno a combattere il lupo⁴¹.

Dunque, sfarzo e magnificenza sostituiscono semplicità e natura, racchiuse in un abbinamento che rendono equa giustizia a tutte le culture a cui si fa riferimento.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ S. Sturlson, *Edda*, a cura di G. Dolfini, Adelphi, Milano, 1975, p.50.

⁴¹ *Ivi*, p. 91.

Ad ogni modo, che si parli del rigoglioso giardino biblico, o dell'imponente sala dei guerrieri, è fondamentale prendere in considerazione un aspetto molto importante: si tratta di luoghi di élite, per accedere ai quali, o per restare nei quali, bisogna soddisfare delle rigide condizioni.

Questi veri e propri empirei extraplanari infatti, non sono alla portata di tutti, ma solo di coloro, che nel caso dell'Eden diano dimostrazione di fede inamovibile nel Signore; nel caso del Valhalla, si dimostrino degni guerrieri utili per la battaglia finale.

Infatti, solo scacciando il Serpente e i suoi inganni Adamo ed Eva avrebbero avuto la possibilità di restare in eterno nel giardino, e solo in questo modo i forzuti vichinghi dei Fiordi potranno sedere a bere litri di idromele al Fianco di Odino stesso e sfamarsi con ogni tipo di leccornia che l'immaginazione possa concepire.

Ad ogni modo, in entrambi i casi non si può certo dire che il prezzo da pagare non sia equo, soprattutto se in ballo c'è la beatitudine eterna. Tuttavia, la storia ci insegna che il peccato è sempre dietro l'angolo, e che anche un soffio di vento su tizzone morente può comportare lo scatenarsi di un indomabile incendio.

È il caso della cacciata dall'Eden, che costituisce effettivamente un punto cardine della religione cristiana, essendo essa la conseguenza del peccato originale di cui si macchiarono i progenitori dell'umanità. Nel momento in cui Adamo ed Eva ebbero mangiato il frutto dall'albero della conoscenza, si resero conto di aver tradito la fiducia di Dio, e lo temettero. La sentenza di esilio che ne scaturì, fu la punizione di un Dio per la prima volta vendicativo, che avrebbe afflitto l'umanità fino alla

fine dei giorni, a riprova del fatto che il tradimento, specialmente se mosso da superbia, non sarebbe mai e poi mai stato tollerato⁴².

Seppur con dinamiche differenti, la stessa sorte toccò ai Noldor⁴³ in Valinor, che guidati dal principe Fëanor, figlio di Finwë, accecato dall'ira per l'assassinio del padre e il furto dei Silmaril per mano di Melkor⁴⁴, pronunciò un giuramento di vendetta il cui esilio da Valinor sarebbe stata solo la prima delle numerose e terribili conseguenze:

'Say farewell to the bondage! But say farewell also to ease! Say farewell to the weak! Say farewell to your treasures! More still shall we make. Journey light: but bring with you your swords! For we will go further than Oromë, endure longer than Tulkas: we will never turn back from the pursuit. After Morgoth to the ends of the Earth! War shall he have, and hatred undying. But when we have conquered and have regained the Silmarils, then we and we alone shall be lords of the unsullied Light, and masters of the bliss and beauty of Arda. No other race shall oust us⁴⁵!'

Una tale manifestazione di odio, un tale grido di morte, risultarono alle orecchie dei Valar tanto blasfeme da non poter non essere prese in considerazione.

Fëanor fu bandito a vita dalle terre imperiture, anche se tuttavia non fu questo l'evento che segnò per sempre il destino dei Noldor. Fu infatti il fratricidio dei Teleri⁴⁶, motivo di grande struggimento da parte dei

⁴² Genesi I: 8- 24.

⁴³ I Noldor sono uno dei tre popoli degli Elfi partiti da Cuiviémen per il "Grande Viaggio" verso il continente di Aman. Alti, con la pelle chiara e i capelli neri o bruni, furono tra tutti gli elfi quelli con maggior propensione all'artigianato. In Aman divennero infatti grandi fabbri e maestri in tutte le arti, istruiti dal Vala che più di tutti servirono e amarono: Aulë.

⁴⁴ Da lì in poi noto agli Eldar come Morgoth, "il Nero nemico del Mondo".

⁴⁵ *The Silmarillion*, p. 88.

⁴⁶ I teleri sono una delle tre stirpi degli Eldar partite da Cuiviémen per il Grande Viaggio verso Aman. Grandi amanti del mare e abili costruttori di navi, strinsero un forte legame con Ulmo, che sempre vegliò su di loro dalle profondità dell'oceano.

secondi sotto Eru, e di Eru stesso, la causa dell'oscura profezia pronunciata da Mandos ad Alqualondë, il cui terreno era ancora impregnato di sangue elfico:

'Tears unnumbered ye shall shed; and the Valar shall fence Valinor against you, and shout you out, so that not even the echo of your lamentation shall pass over the mountains. On the House of Fëanor the wrath of the Valar lieth from the west unto the uttermost East, and upon all that will follow them it shall be laid so. Their Oath shall drive them, and yet betray them, and ever snatch away the very treasures they have sworn to pursue. To evil end shall all things turn that they begin well; and by treason of kin unto kin, and the fear of treason, shall this come to pass. The Dispossessed shall they be forever⁴⁷.'

Tuttavia, alla base di ciò che mosse i protagonisti delle suddette storie, non furono solo la superbia o l'ira, ma molto più probabilmente un atavico e inconscio desiderio di conoscere e di esplorare l'ignoto. In fondo, la storia ci insegna che la ricerca della conoscenza è insita nel cuore dell'essere umano, e innumerevoli guerre e massacri sono stati compiuti in nome di essa o dell'occultamento di essa. Aldilà dei peccati e degli errori commessi, si consideri dunque l'esilio come una conseguenza inevitabile delle nefaste azioni compiute dalla razza umana (o dai Noldor per quanto riguarda la cosmogonia Tolkeniana), che, in questo modo, ha scelto di regnare all'inferno piuttosto che di servire in paradiso.

⁴⁷ Ivi, p. 94 - 95.

2.2 *Angeli e demoni*

Un angelo caduto resta pur sempre un angelo.

Il tema della caduta è stato ampiamente trattato sia in ambito artistico che letterario nel corso dell'ultimo millennio, e la figura di Lucifero ha sempre intimorito ma allo stesso tempo incuriosito la comunità cattolica, che tuttora si interroga sul perché il più bello e potente tra i serafini abbia un giorno deciso di ribellarsi a Dio. Inizialmente rappresentato come un mostro caratterizzato da fattezze ferine e bestiali, forse per terrorizzare il volgo e far presa sul popolo illetterato del medioevo, col passare dei secoli il principe degli Inferi assunse dei connotati più umani se non addirittura sensuali⁴⁸.

Tuttavia, il gigantesco *imperator del doloroso regno*⁴⁹, o il caprino Mefistofele faustiano, seppur sapientemente modellati dai loro creatori in base alle credenze in voga nei periodi in cui essi vissero, non hanno più nulla dell'angelo che egli fu, incarnando ormai nient'altro che la minaccia numero uno per il creato, nonché per l'intera umanità.

Un'accurata analisi del Lucifero come creatura celeste, tutt'ora rimasta insuperata in termini di fantasia e minuzia, ci è data dall'immagine offerta da John Milton in *Paradise Lost* (1667 - 1674).

Il poema, il cui ultimo fine è quello di *svelare all'uomo la Provvidenza eterna*⁵⁰, tratta della caduta di Adamo ed Eva dal Paradiso per mano di Satana.

⁴⁸ Si noti, ad esempio, la differenza tra il Lucifero di Cornelis Galle (1595) e "Satana Invoca le sue legioni" (1790) di Thomas Stothard. Seppur entrambi rappresentati con fattezze più o meno antropomorfe, è evidente come nell'immaginario collettivo il personaggio di Satana si fosse evoluto già in un arco di tempo relativamente breve che va dal tardo rinascimento all'era barocca.

⁴⁹ Così definito da Dante Alighieri nel canto XXXIV della *Divina Commedia*.

⁵⁰ J. Milton, *Paradiso perduto*, a cura di L. Papi, C.D.C., Milano, 1985, I, 29.

La ragione per cui l'opera fu considerata innovativa e per certi versi anche pericolosamente blasfema, è che l'angelo caduto, uno dei personaggi principali, viene rappresentato come un essere potente e ambizioso, che sfidò di proposito l'onnipotenza di Dio, mosso dal proprio orgoglio. In questo modo Milton ci fornisce una storia in cui per la prima volta ci si mette nei panni del demonio e si ha la possibilità di guardare le cose dal suo punto di vista.

Il maligno è infatti dipinto come un vero e proprio eroe epico, una vittima che dopo aver perso tutto è costretto a ripartire da zero affrontando i suoi dubbi e le sue debolezze proprio come chiunque altro. Egli convincerà ben un terzo degli angeli del Paradiso a seguirlo in quella folle battaglia che comporterà la sua rovina, e grazie alla sua astuzia e alla sua abilità oratoria, riesce a dare origine ad un nuovo ordine. Profondamente invidioso di Dio e della beatitudine dei suoi neonati figli, si accollò la responsabilità di esplorare per primo il nuovo mondo in modo tale da poter portare a compimento il suo piano diabolico: pervertire il genere umano.

Sotto forma di serpente irretì dunque l'ingenua Eva, persuadendola a mangiare il frutto proibito com'egli stesso aveva fatto, ottenendone grandi benefici:

I was at first as other beasts that graze
The trodden herb, of abject thoughts and low,
As was my food; nor aught but food discerned
Or sex, and apprehended nothing high:
Till, on a day roving the field, I chanced
A goodly tree far distant to behold
Loaden with fruit of fairest colours mixed,
Ruddy and gold: I nearer drew to gaze;

When from the boughs a savoury odour blown,
Grateful to appetite, more pleased my sense
Than smell of sweetest fennel, or the teats
Of ewe or goat dropping with milk at even,
Unsucked of lamb or kid, that tend their play.
To satisfy the sharp desire I had
Of tasting those fair apples, I resolved
Not to defer; hunger and thirst at once,
Powerful persuaders, quickened at the scent
Of that alluring fruit, urged me so keen.
About the mossy trunk I wound me soon;
For, high from ground, the branches would require
Thy utmost reach or Adam's: Round the tree
All other beasts that saw, with like desire
Longing and envying stood, but could not reach.
Amid the tree now got, where plenty hung
Tempting so nigh, to pluck and eat my fill
I spared not; for, such pleasure till that hour,
At feed or fountain, never had I found.
Sated at length, ere long I might perceive
Strange alteration in me, to degree
Of reason in my inward powers; and speech
Wanted not long; though to this shape retained.
Thenceforth to speculations high or deep
I turned my thoughts, and with capacious mind
Considered all things visible in Heaven [...] ⁵¹

Fu con queste parole di miele che, il serpente, con la sua lingua biforcuta, realizzò la più terribile delle sue opere contro l'Onnipotente, guastando quanto di più puro vi fosse allora nel creato. La motivazione

⁵¹J. Milton, *Paradise Lost*, ed. by P. Pullman, Oxford University Press, Oxford, 2005, IX, 571 - 604.

di ciò furono sicuramente il desiderio di vendetta contro quello che era ormai il suo più terribile nemico, colui che aveva osato tanto, colui che lo aveva umiliato, sconfitto, e bandito per sempre dal paradiso, nonché l'invidia che provò nello scorgere la beatitudine del giardino dell'Eden. Motivazioni più che valide per giustificare la portata di una tale empietà.

E, proprio come il serpente dell'Eden, anche Melkor, forte di quel medesimo, satanico sentimento di invidia, ebbe a spendere parole sagaci per fomentare l'ardente Fëanor contro i Valar, fingendo amicizia e complicità circuendolo per gradi. Di lì a poco avrebbe anch'egli corrotto i Noldor, compiendo il peggiore dei peccati possibili contro Eru⁵².

Si dice che fra tutti gli Ainur, a Melkor fossero state concesse le massime doti di potenza e conoscenza. Da sempre bramoso della Fiamma Imperitura⁵³, spinto dal desiderio di portare all'essere cose proprie, ben presto iniziò a concepire pensieri che si distaccavano grandemente da quelli dei suoi fratelli.

Manifestando siffatti pensieri e intrecciandoli nella sua musica, ben presto creò dissonanza nel primo tema, disturbando l'armonia collettiva e portando alcuni ad accordarsi ad essa. Tale era la potenza di Melkor.

Fin dai tempi della visione di *Eä*, egli provò infatti grande invidia per Arda e per quelli che sarebbero stati i figli di Ilúvatar, e dal momento della sua entrata in essa fece di tutto per poterla sottomettere e modellare in base a quella che era la sua volontà.

Anche in seguito alla sua sconfitta all'inizio della prima era antecedentemente al risveglio dei primogeniti, e al suo imprigionamento nelle aule di Mandos, la sua malvagità crebbe, i suoi crudeli propositi

⁵² Cfr *The Silmarillion, of Fëanor and the unchaining of Melkor*.

⁵³ La Fiamma Imperitura o Fuoco Segreto è l'essenza divina di Eru Ilúvatar, lo spirito divino di cui sono animate le creature della terra di Arda. Tale "*Fiamma*" possiede, per sua stessa natura, la capacità di conferire esistenza a pensieri e sensazioni.

impressi a fuoco nella mente. Nella febbrile attesa di poterli attuare, giacque incatenato da Angainor⁵⁴ per ben tre ere prima di essere liberato per mano di Manwë Sùlimo, Signore dei Valar, e di avere il consenso di poter vivere tra essi in Amam. Da subito sfruttò la sua rinnovata libertà, vestendo le spoglie del maestro, di consigliere dei Noldor, usufruendo della sua posizione per avvelenar loro la mente diffondendo menzogne e maldicenze nel regno beato.

E come il più tossico dei veleni, la menzogna di Melkor si insidiò lentamente, ma pericolosamente, nel cuore di ognuno, e ben presto affiorarono i mostri generati dall'incertezza e dal silenzio, attentando a ciò che i primogeniti avevano di più caro: il loro re e i preziosi silmaril. Il mandace Morgoth, come di lì a poco sarebbe stato etichettato fino alla fine dei giorni di Arda, deviò Fëanor con abili argomentazioni:

'Here is a strong place, and well guarded; but think not that the Silmarils will lie safe in any treasury within the realm of the Valar⁵⁵!'

Una volta che il seme della discordia fu piantato, e i tempi maturi, Melkor fuggì con i silmaril e con le mani sporche del primo sangue mai versato in Amam. Dopo aver privato il mondo della luce di Laurelin e Telperion, oscurando Valinor come già fatto in precedenza con i Lumi nella Terra di Mezzo, si dileguò costringendo Yavanna a domandare la luce delle gemme magiche per poter ripristinare, almeno in parte, il bagliore degli alberi sacri ormai perso per sempre, affermando che:

⁵⁴ È la catena costruita dal Vala Aulë per imprigionare Melkor all'interno delle Aule di Mandos. Oggetto più resistente mai costruito in Arda, il suo nome significa "Colei che opprime."

⁵⁵ *The Silmarillion*, p. 74.

'Even for those who are the mightiest under Ilúvatar thereis some work that they may accomplish once, and once only. The Light of the Trees I brought into being, and within Eä I can do so never again. Yet had I but a little of that light I could recall life to the Trees, ere their roots decay; and then our hurt should be healed, and the malice of Melkor be confounded⁵⁶.'

Fu questo il modo in cui il volere di Melkor si compì, infiammando il petto di Fëanor e convincendolo della veridicità di quella falsa profezia. Gli eventi che seguirono, determinarono la "caduta" dei Noldor, i quali, però, a differenza di Adamo ed Eva, abbandonarono l'Eden di loro spontanea volontà.

A differenza della cosmogonia cristiana, nella mitologia nordica non vi è un vero e proprio dio malvagio che per invidia o superbia perverte tutto ciò che di buono viene all'essere per mano degli dei. Tuttavia, se ci si sofferma a pensare a tutto ciò che di inusuale e negativo accade talvolta in Ásgarðr, come la scomparsa della chioma dorata della bellissima Sif, o la misteriosa morte del valoroso Baldr, un nome più di tutti spicca sugli altri nel pantheon nordico: Loki.

Figura centrale di molti miti, spesso risolutivo grazie alla sua astuzia e alla sua dialettica (caratteristica che condivide con gli stessi Lucifero e Melkor), Loki non è specificamente votato al bene o al male come le sue controparti cristiana e tolkieniana. Considerato il trickster⁵⁷ per eccellenza, viene tollerato dagli Dei in qualità di fratellastro di Odino e di attento pianificatore, che, grazie alla sua abilità, più di una volta permise a Thor e i suoi fratelli di riportare la pelle a casa in seguito ad imprese particolarmente audaci.

⁵⁶ Ivi, p. 82.

⁵⁷ L. Hyde, *Tricksters made this world*, Farrar Straus & Giroux, 2010.

Il vero e proprio capovolgimento della condizione di Loki, le cui malefatte si facevano via via più frequenti, si ha con la sua imprevedibile e insensata decisione di assassinare Baldr, il dio della benevolenza. Secondogenito di Odino, amato da suo padre e da tutte le cose, era il più saggio, il più mite e il più eloquente tra tutti gli Aesir⁵⁸. Egli non si macchiò mai di alcuna colpa, né compì alcuna azione che potesse far nascere in Loki un tale sentimento di odio.

Tuttavia, ancora una volta, l'invidia agisce come *deus ex machina*. Covata segretamente per un infinito susseguirsi di stagioni, esplose improvvisamente in eventi che le stesse divinità non hanno le facoltà di gestire, modificando il corso degli eventi in maniera inevitabile.

Quando un giorno Baldr ha un terribile incubo che presagisce la sua morte, questi non esita a parlarne con i suoi genitori Odino e Frigg. Sua madre, preoccupatissima, si mette subito in viaggio, esortando ogni cosa vivente a giurare che non avrebbe mai fatto del male al suo amato figlio, sperando così di poterne scongiurare l'infausto destino. L'apprensiva madre non tralascia nulla eccetto il vischio, un'innocua pianta rampicante che non avrebbe sicuramente potuto fare nulla per ferire Baldr il buono. Per festeggiare lo scampato pericolo, una volta tornata a casa Frigg, gli Dei si diletta a colpire l'adorato fratello con qualsiasi arma, forti del fatto che niente avrebbe potuto anche solo scalfirlo. Tuttavia Loki, preso in disparte il povero Höðr, fratello cieco del beneamato, il quale per via della sua condizione non poteva partecipare al gioco, esorta prontamente a guidarlo nel lancio di un dardo da egli stesso creato col vischio. Ignaro, Höðr, diventa così inconsapevolmente il carnefice del dio della

⁵⁸ N. Gaiman, *Norse Mythology*, Bloomsbury Publishing, New York, 2018, p. 211.

benevolenza, ma nessuna vendetta fu consumata in Asgard, luogo sacro dove nessun sangue poteva essere versato⁵⁹.

Tuttavia, quando l'ira degli Aesir fu tale da non poter essere più trattenuta, Loki, ormai corso a nascondersi su una montagna lontana, fu stanato e condannato per le sue terribili azioni:

Ora Loki era preso, senza scampo, e fu portato in una caverna. Là presero tre pietre piatte e le posero ritte e praticarono un foro in ognuna. Poi furon presi i figli di Loki, Vali e Nari o Narfi; gli Asi trasformarono Vali in un lupo e questi sbranò subito Narfi suo fratello. Allora gli Asi presero gli intestini di lui e legarono Loki sopra le tre pietre taglienti: l'una gli sta sotto le spalle, l'altra sotto i lombi e la terza sotto i garretti; e le corde divennero ferro. Poi Skadhi prese un serpente velenoso e lo assicurò sopra di lui in modo che il veleno gocciolasse dal serpente giù sul suo viso. Ma Sigyn, sua moglie, sta presso di lui e regge un bacile sotto le gocce di veleno, e quando esso è colmo ella va a vuotarlo. E intanto il veleno gocciola sulla faccia di lui, ed egli sussulta così violentemente che tutta la terra trema. È ciò che voi chiamate terremoto. Là egli giace in catene fino alla fine del mondo⁶⁰.

Tremenda fu dunque la punizione riservata a Loki, ormai completamente impazzito di rabbia e brama di vendetta. Egli aspetterà con impazienza il Grande Inverno, e una volta spezzate le catene che lo tengono prigioniero, marcerà con furia cieca al fianco dei suoi figli contro gli Dei di Asgard nella battaglia finale.

⁵⁹ S. Sturlson, *Op. cit.*, pp. 110- 111.

⁶⁰ Ivi, p. 116.

2.3 Apocalisse, Dagor Dagorath e Ragnarok

Quale che sia il modo in cui la si voglia chiamare, si tratta pur sempre della fine del mondo. Che sia perpetrata da angeli armati di spade fiammeggianti scesi in terra per punire i peccatori, o da due immensi schieramenti divini che combattono fino alla morte, l'apocalisse rappresenta il termine di ogni cosa così come la si conosce.

In termini cristiani, essa rappresenta il culmine del progressivo allontanamento dal bene da parte dell'essere umano, un percorso lungo e complesso che ebbe origine tempo addietro quando fu commesso il Peccato Originale. Il mondo, trasformato ormai in un inferno terrestre e pervertito dalle mani dei più, i quali vivono all'insegna dell'egoismo e dell'avidità, sarà ben lungi da quello che fu il disegno originale dell'Onnipotente. La superbia e la lussuria giocheranno da padrone in una terra senza Dio, giunta ormai all'apoteosi del degrado spirituale.

L'umanità sarà divisa, e una guerra senza fine imperverserà sulla terra, e sebbene la ragione di questa guerra verrà a un certo punto dimenticata, essa infurierà per sempre.

E solo allora ci si renderà conto della necessità di una rinascita, poiché troppo danno è stato arrecato perché vi si possa così semplicemente rimediare.

Il Messia si manifesterà una seconda ed ultima volta, e i buoni saranno separati dai malvagi. Nel frattempo, i quattro Cavalieri dell'Apocalisse estingueranno la vita, e la fiamma del fuoco purificatore consentirà l'inizio di un nuovo ciclo.

Il Fuoco.

Non si tratta di un termine come un altro utilizzato intimidire o sconcertare, esso infatti, ha una valenza ben più complessa e

un'accezione ancor più antica, che risale ai tempi in cui le religioni orientali e non solo, erano agli albori.

Già nel quinto secolo avanti Cristo, infatti, il Buddha Siddhārtha Gautama esponeva i suoi insegnamenti a migliaia di monaci asceti illustrando loro il Sutra del fuoco.

Forte della sua recente conquista dell'illuminazione, egli utilizzò il fuoco come metafora per illustrare il principio del non attaccamento, secondo il quale tutti i sensi e tutto ciò a essi collegato, finiscono con il bruciare, provocando dolore.

Monaci, tutto brucia! E cosa brucia, o monaci?

La vista brucia, o monaci, le forme ed i colori bruciano, la coscienza visiva brucia, il contatto visivo brucia, e qualsiasi sensazione sorga in dipendenza dal contatto dell'occhio con i suoi oggetti – sia essa percepita come piacevole, spiacevole o neutra – anche questa brucia. Mediante cosa brucia? Brucia mediante il fuoco dell'attaccamento [...]⁶¹.

Secondo il venerabile Buddha, infatti, ogniqualvolta qualcosa brucia, un nuovo ciclo giunge all'essere, rigenerandosi come una fenice dalle ceneri di quello precedente. Dunque, non bisogna attaccarsi alle cose attraverso i sensi, poiché, in questa maniera, attraverso il continuo rinnovamento, il conseguimento dell'illuminazione verrebbe pregiudicato dal perpetrarsi del ciclo della vita, noto nel buddhismo come *samsāra*. Giacché nel buddismo il fine ultimo è il nirvāṇa⁶², ciò è deleterio.

Lo stesso Thomas Stearns Eliot, nella sua opera magna *The Wasteland*, componimento di grande impatto mistico - simbolico, diede al fuoco una valenza purificatrice. La rigenerazione di una terra desolata

⁶¹ R. Gnoli, *La rivelazione del Buddha*, Mondadori, Milano, 2001, pp. 425- 426.

⁶² Nel Buddismo il *nirvana* è il fine ultimo della vita, lo stato in cui si ottiene la liberazione dal dolore.

e devastata, nuda e sterile, la cui acqua non è più in grado di far germogliare lo sterile seme della vita, spetta al fuoco: la sterilità evoca la siccità, la siccità il fuoco, e solo attraverso di esso si può sperare in un rinnovamento⁶³.

È evidente, quindi, come anche nel Libro della Rivelazione dell'apostolo Giovanni, l'accezione del termine *fuoco* non sia semplicemente enfatica.

Il termine, che ricorre per parecchie volte, in media almeno una per ogni libro, ha nella maggior parte dei casi una funzione espiatoria:

Il quarto angelo versò la sua coppa sul sole e gli fu concesso di bruciare gli uomini con il fuoco⁶⁴.

Tuttavia, benché la natura estremamente simbolica ed esoterica dell'opera ne ostacolino una completa ed esaustiva esegesi, ne si riesce ad intuire il fine profetico e il messaggio ultimo: al culmine del declino spirituale del genere umano, vi sarà una terribile battaglia che coinvolgerà le forze del bene e le forze del male, e una volta che queste ultime saranno sconfitte e tutto andrà bruciato, la volontà del Signore sarà compiuta. Forse, una nuova era inizierà, sbocciando dai resti di quella precedente, *come d'arbor cadendo un piccol pomo, cui là nel tardo autunno maturità senz'altra forza atterra*⁶⁵.

Ora, sebbene la *Dagor Dagorath* tolkieniana abbia di certo più punti in comune con il *Ragnarok* che non con l'Apocalisse della Bibbia, non è comunque detto che quest'ultima non abbia giocato un ruolo importante nell'ispirare il suddetto racconto. I sottili riferimenti al Libro della

⁶³ T. S. Eliot, *The Wasteland*, a cura di A. Serpieri, Rizzoli, Milano, 2014, p. 40.

⁶⁴ Giov. XVI: 8.

⁶⁵ G. Leopardi, *La ginestra*, vv. 201- 204.

Rivelazione che vi si possono infatti trovare, rafforzano ulteriormente la teoria che l'intero *Legendarium*⁶⁶ sia stato stilato sulla base di molteplici influenze culturali.

Per quanto concerne la storia editoriale della *Dagor Dagorath*, essa è piuttosto controversa: non pervenutaci alla fine del *Silmarillion* per esplicita volontà dello stesso Tolkien, è stata infatti eliminata dal figlio Christopher in fase di pubblicazione, lasciando così gli appassionati del mondo di Arda completamente ignari della seconda profezia di Mandos che vaticinava il ritorno di Melkor e le sue terribili conseguenze. Dovremo infatti aspettare la pubblicazione di *Unfinished Tales* nel 1980 per poter avere un primo irrisorio accenno alla profezia, in cui vi è menzione al fatto che *Manwë non discenderà dalla montagna fino alla Dagor Dagorath e all'avvento della Fine, quando Melkor ritornerà*⁶⁷.

Nondimeno, risulta alquanto assurdo che ad un argomento di siffatta importanza vengano dedicate sì e no due righe per caso in un saggio sugli *Istari*⁶⁸, nemmeno lontanamente inerente all'argomento in questione. Il tutto viene infatti blandamente liquidato in una nota dove si attesta l'impossibilità di ulteriori chiarimenti in merito per via della complessità dello sviluppo della mitologia in rapporto alla versione pubblicata.

⁶⁶ Tolkien sceglie di utilizzare il termine *Legendarium* per riferirsi a tutte le sue opere che riguardano la Terra di Mezzo. Il suddetto termine incomincia da lui stesso ad essere usato in alcune delle sue lettere risalenti alla prima metà degli anni '50.

⁶⁷ J. R. R. Tolkien, *Racconti incompiuti*, a cura di C. Tolkien, Giunti Editore, Milano, 2017, p. 592. Cfr con l'originale: *Manwë will not descend from the Mountain until Dagor Dagorath, and the coming of the End, when Melkor returns. Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*, Mariner Books, 2014, *The Istari*.

⁶⁸ Gli Istari, chiamati anche maghi o stregoni, appartengono alla razza dei Maiar e formano tra loro un «Ordine», l'*Heren Istarion*, di cui ogni membro si afferma in possesso di profonde cognizioni della storia e della natura della Terra di Mezzo. Essi furono mandati in Arda per contrastare l'incombenza di Sauron.

Sarà solo nel 1987, con la redazione del quinto volume della *History of Middle-Earth: The Lost Road*, la questione verrà definitivamente chiarita.

Considerato un approfondimento del *Silmarillion*, in particolar modo delle vicende legate alla caduta di Númenor e agli annali di Valinor e del Beleriand poco prima dei fatti narrati in *The Lord of the Rings*, le sue pagine comprendono anche la seconda profezia di Mandos nella sua interezza:

When the Gods sat in judgement in Valinor, and the rumour of his words was whispered among all the Elves of the West. When the world is old and the Powers grow weary, then Morgoth, seeing that the guard sleepeth, shall come back through the Door of Night out of the Timeless Void; and he shall destroy the Sun and Moon. But Earendel shall descend upon him as a white and searing flame and drive him from the airs. Then shall the Last Battle be gathered on the fields of Valinor. In that day Tulkas shall strive with Morgoth, and on his right hand shall be Fionwe, and on his left Turin Turambar, son of Hurin, coming from the halls of Mandos; and the black sword of Turin shall deal unto Morgoth his death and final end; and so shall the children of Hurin and all Men be avenged. Thereafter shall Earth be broken and re-made, and the Silmarils shall be recovered out of Air and Earth and Sea; for Earendel shall descend and surrender that flame which he hath had in keeping. Then Feanor shall take the Three Jewels and bear them to Yavanna Palurien; and she will break them and with their fire rekindle the Two Trees, and a great light shall come forth. And the Mountains of Valinor shall be levelled, so that the Light shall go out over all the world. In that light the Gods will grow young again, and the Elves awake and all their dead arise, and the purpose of Iluvatar be fulfilled concerning them. But of Men in that

day the prophecy of Mandos doth not speak, and no Man it names, save Turin only, and to him a place is given among the sons of the Valar⁶⁹.

Sebbene con ogni probabilità l'omissione di questo pezzo fondamentale dal *Quenta Silmarillion* fosse dovuta ad alcune contraddizioni attinenti al destino di Turin⁷⁰, ciò ha privato l'intera cosmogonia tolkieniana della sua completezza per diversi anni. I motivi dovuti a questa grave mancanza sono evidentemente da attribuire all'improvvisa scomparsa del professore, il quale non ebbe il tempo di rivisitare i dettagli della storia così come non ebbe il tempo di vedere pubblicata l'opera alla quale lavorò per tutta la vita.

Fortunatamente, grazie al grande lavoro effettuato sull'immensa mole di appunti pervenuti, si è potuto evincere quanto nella *Dagor Dagorath* prevalga una forte componente mitologica tipica del folklore norreno. Vi sono infatti svariate analogie, che se per quanto riguarda l'Apocalisse di Giovanni potevano risultare secondarie e in qualche modo irrilevanti, qui si delineano invece in maniera sorprendentemente netta ed evidente.

In primo luogo c'è la questione di Loki, che allo stesso modo di Melkor, si libererà dai ceppi impostigli da Kvasir e Thor dopo che il *Fimbulvetr*⁷¹ spegnerà quasi completamente la forza del sole. Quest'ultimo e la luna verranno divorati dai lupi Sköll e Hati⁷² (così come nella battaglia finale partorita dalla mente di Tolkien, la prima cosa a venire meno è la luce, baluardo della speranza e della serenità), e

⁶⁹ C. Tolkien, *The Lost Road and Other Writings*, volume V, London, Harper Collins, 1993.

⁷⁰ Viene infatti specificato nello stesso *Silmarillion*, che a differenza degli elfi, destinati dopo la loro morte a sostare nelle aule di Mandos, il fato degli uomini una volta abbandonata la loro forma terrestre è oscuro agli stessi Valar. Tuttavia, la suddetta profezia asserisce con sicurezza il ritorno di Hurin, figlio di Turin, di razza umana, da quelle stesse aule riservate agli elfi defunti per affrontare Morgoth al fianco del campione Tulkas, e infliggergli il colpo che spezzerà la sua vita per sempre.

⁷¹ Il grande inverno, foriero di molte sventure, antesignano del Ragnarok.

⁷² I due fratelli, figli del lupo Fenrir, a sua volta figlio di Loki, secondo la mitologia norrena inseguono costantemente il sole e la luna con l'intento di divorarli.

Fenrir sarà finalmente libero e *Gleipnir*⁷³ infranta. Poi il *Miðgarðsormr*, il serpente di Midgard, emergerà dalle profondità del mare e marcerà al fianco del fratello Fenrir, e si uniranno a loro padre e ai figli del *Muspell*⁷⁴, ansiosi di rivalersi su Odino.

La grande peculiarità del *Ragnarok*, in parte ripresa anche nella *Dagor Dagorath*, è il fatto che ognuno abbia una nemesi con cui combatterà fino alla morte: come Tulkas e Morgoth, infatti, anche i personaggi della mitologia norrena hanno un bersaglio già designato. Quando il *Gjallarhorn*⁷⁵ verrà suonato e il suo segnale rimbomberà per tutte le sale di Asgard, gli asi si armeranno di tutto punto per combattere la loro ultima battaglia. Odino affronterà Fenrir brandendo *Gungnir* l'implacabile, Thor fronteggerà il serpente di Midgard con il suo possente maglio, mentre Týr e il cane infernale Garmr si uccideranno a vicenda, così come Loki ed Heimdallr. Infine il gigante Surtr prevarrà su Freyr, sprovvisto della sua spada, ed appiccherà fuoco alla terra e tutto il mondo brucerà.

In seguito al giovamento portato dal fuoco purificatore, un nuovo mondo rinascerà, e nuovi dei verranno al mondo per dare vita a un nuovo ciclo, così come era stato predetto. Nel frattempo

a greater [music] still shall be made before Ilúvatar by the choirs of the Ainur and the Children of Ilúvatar after the end of days. Then the themes of Ilúvatar shall be played aright, and take Being in the moment of their utterance, for all shall then understand fully his intent in their part, and each shall know the

⁷³ La catena magica con cui il lupo fu astutamente imprigionato dalle dIvinità di Asgard.

⁷⁴ I giganti che abitano la terra del fuoco, appunto, il Muspell.

⁷⁵ Il corno di guerra degli dei di Asgard, dovrà essere suonato una sola volta per mettere in allerta Asgard e prepararli alla battaglia finale.

comprehension of each, and Ilúvatar shall give to their thoughts the secret fire, being well pleased⁷⁶.

E allora seconda musica degli Ainur sarà, così come era stato predetto all'origine del tempo stesso.

⁷⁶ *The Silmarillion*, p. 4.

3. STUDIO DELLE DIVERSE PROSPETTIVE

3.1 *L'opera non è cristiana*

L'interpretazione dell'opera di Tolkien come metafora cristiana o rappresentazione di un qualsivoglia credo religioso o politico, è da sempre stata fonte di dibattito.

Lo scrittore dedicò numerosi pensieri al riguardo, la maggior parte dei quali pervenutici grazie agli sforzi di Christopher Tolkien e del biografo Humphrey Carpenter che si occuparono di curare la pubblicazione del suo epistolario, apparso sugli scaffali delle librerie per la prima volta solo nel 1981⁷⁷. Le suddette lettere costituiscono tutt'oggi una base di ragguardevole rilievo per quanto concerne la comprensione dei suoi romanzi e della loro genesi, custodi dei più intimi aspetti della mente e del pensiero del professore.

In una di queste, proprio in merito alla questione delle fonti, scriveva:

I remain puzzled, and indeed sometimes irritated, by many of the guesses at the 'sources' of the nomenclature, and theories or fancies concerning hidden meanings [...]

It must be emphasized that this process of invention was/is a private enterprise undertaken to give pleasure to myself by giving expression to my personal linguistic 'aesthetic' or taste and its fluctuations⁷⁸.

⁷⁷ J. R. R. Tolkien, *Letters of J.R.R. Tolkien*, ed. by H. Carpenter, C. Tolkien, George Allen & Unwin, London, 1981.

⁷⁸ Da una lettera a "Mr. Rang", agosto 1967, p. 411.

Il tentativo di ridurre la monumentale epica tolkieniana a un mito specificamente cristiano non sarebbe infatti soltanto criticamente errato, ma anche a mio avviso aberrante.

L'imposizione di un'unica chiave di lettura al *Legendarium* ridimensionerebbe il senso della molteplicità delle influenze culturali ivi presenti. Sebbene la componente cristiana giochi indubbiamente un ruolo fondamentale nello sviluppo della mitopoiesi tolkieniana, sarebbe riduttivo allegorizzarne gli eventi e i personaggi senza tener conto della natura multiforme dell'opera. Gli elementi folkloristici tipici della cultura nordica, la particolare predisposizione alla poesia e la creazione di dettagliatissimi idiomi hanno avuto infatti un'importanza pari, se non superiore, al rapporto dell'autore con il cristianesimo.

Per potersi distaccare da questo approccio tendenzialmente restrittivo e riuscire a comprendere a pieno gli scritti del professore, bisogna innanzitutto considerare l'evidente distacco dell'autore dal concetto di allegoria, che egli stesso ammise di *detestare cordialmente in tutte le sue manifestazioni*, come affermato nella prefazione de *The Lord of the Rings*⁷⁹.

Il fatto che il neonato romanzo fosse già subito dopo la sua pubblicazione diventato bersaglio di numerosi attacchi da parte dei critici, i quali associarono molti dei fatti e dei personaggi a eventi realmente accaduti e a soggetti effettivamente esistiti⁸⁰, spinse Tolkien a considerare l'allegoria con ancora maggior diffidenza. Chiave interpretativa di notevole potenza, poteva infatti essere una fonte di

⁷⁹ Tolkien J.R.R., Op. cit., Prefazione, p. 19.

⁸⁰ La maggior parte degli eventi del romanzo ritenuti allegorie di fatti storici erano effettivamente stati pensati molto prima che questi accadessero nel nostro mondo. Si pensi, ad esempio, ai nazisti che sconvolsero l'Europa invadendone una grande porzione durante la prima metà degli anni quaranta. Per alcuni studiosi, l'occhio di Sauron e le sue schiere di orchi non sono che un'allegoria del Terzo Reich e il suo terribile esercito.

fraintendimento che rischiava di distorcere l'essenza di un'intera opera. Per questa ragione il professore tenne a precisarne le modalità di utilizzo e di codificazione differenziandola dalla semplice esemplificazione: mentre infatti l'applicabilità di un'idea risiede nella libertà del lettore, l'allegoria risiede nella volontà dello scrittore⁸¹, risaltando prepotentemente e palesemente su qualsiasi tentativo di esemplificazione, come ad esempio nella *Bibbia*.

Nel *Nuovo Testamento*, lo Spirito Santo si manifestava sotto forma di colomba bianca, e non vi era modo di fraintendere la natura di quella rivelazione, il cui significato profondamente radicato nell'essenza stessa della Scrittura, era stato volutamente reso esplicito dall'autore. Il discorso è analogo se si pensa alle tre fiere dantesche⁸² simboleggianti rispettivamente avarizia, superbia e lussuria: ognuna di esse, infatti, nell'immaginario collettivo veniva associata a uno specifico peccato. Ciò non aveva bisogno di essere spiegato preventivamente, in quanto un tale tipo di rappresentazione era scontato come lo era l'associazione del Serpente a Satana. Dante Alighieri non aveva fatto altro che sfruttare le credenze legate alla cultura popolare per trasmettere un'immagine precisa di quelle bestie la cui unica funzione era incarnare quei peccati.

Pertanto, l'allegoria, in qualità di figura retorica consistente nella rappresentazione di un concetto o un fatto attraverso simboli e immagini che rimandano a una realtà diversa da quella espressa letteralmente, non ricorre nei protagonisti delle opere di Tolkien, i quali possono tutt'al più essere considerati come un'*esemplificazione* di virtù.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² In riferimento al primo canto della Divina Commedia, Inferno.

We all, in groups or as individuals, exemplify general principles; but we do not represent them. The Hobbits are no more an 'allegory' than are (say) the pygmies of the African forest⁸³.

I suddetti personaggi incarnano al massimo un grado universale di esemplificazione di una specifica qualità, ma non ne personificano l'allegoria. Frodo non è l'allegoria del martirio, o dell'umiltà, o della rinuncia, o qualsiasi pregio gli si voglia attribuire: è una persona reale, con un carattere reale e una storia da raccontare. Il protagonista di un romanzo deve soddisfare questi presupposti e, anche se impersona in maniera molto generica quelle che possono essere considerate virtù cristiane, non può limitarsi a essere la mera forma fisica di un qualcosa altrimenti astratto.

Il giovane hobbit, nella fattispecie, non è che un ragazzo che ha avuto la sfortuna di trovarsi nel posto sbagliato al momento sbagliato. Da sempre consapevole del fatto di non essere in grado di accollarsi un fardello di tale portata, rifiuta con ostinatezza la missione assegnatagli da Gandalf, offrendogli addirittura di portare l'Anello al suo posto. Egli è un comunissimo mezzuomo che vive immerso nell'idillio della sua Contea, trascorrendo le giornate a far rimbalzare i soliti sassi sui soliti ruscelli e passeggiare lungo i soliti sentieri erbosi. Gli hobbit sono creature abitudinarie. Avido ascoltatore delle storie narrategli da zio Bilbo sui luoghi visitati nel corso dei suoi viaggi e sui numerosi nemici affrontati, non si era mai tuttavia dimostrato desideroso di intraprendere la via dell'avventura. Il suo unico desiderio era infatti di trascorrere la sua esistenza in pace e tranquillità per poi tornare nel suo buco hobbit, e non

⁸³ Da una lettera a Michael Straight, febbraio 1956, p. 252.

quello di trovarsi invischiato negli eventi che avrebbero segnato il destino della Terra di Mezzo alla fine della Terza Era.

E invece le grandi cose questa volta vengono affidate nelle mani più inaspettate:

Through Hobbits [...] the last Tale [*The Lord of the Rings*] is to exemplify most clearly a recurrent theme: the place in 'world politics' of the unforeseen and unforeseeable acts of will, and deeds of virtue of the apparently small, ungreat, forgotten in the places of the Wise and Great (good as well as evil). A moral of the whole [...] is the obvious one that without the high and noble the simple and vulgar is utterly mean; and without the simple and ordinary the noble and heroic is meaningless⁸⁴.

Non sono più, dunque, gli imperituri Valar o i nobili elfi i protagonisti della Terza Era: la maturità artistica, se così la si vuol chiamare, aveva portato la scrittura di Tolkien ben lontano dalle storie del *Silmarillion* il cui esito dipendeva completamente dalle gesta di eroi dal coraggio esemplare, rivelandogli nella semplicità e nell'umiltà i presupposti necessari per il compimento di una missione in cui nessun principe dalla lucente armatura avrebbe potuto avere successo. Sia *The Hobbit* che *The Lord of the Rings* sono romanzi che presentano una grande varietà di personaggi, gran parte dei quali effettivamente corrispondono alle descrizioni di cui sopra. Nella Terra di Mezzo non mancano Signori appartenenti ad antiche stirpi amiche degli dèi, né misteriosi pellegrini custodi di antichi poteri magici, né tantomeno maestri di spada

⁸⁴ Da una lettera a Milton Waldman, 1951, p. 177.

dall'ineguagliato talento. Tuttavia, tra loro figurano anche le docili e scherzose creature della Contea la cui esistenza è ignota ai più⁸⁵.

È ormai noto che Tolkien nutrì un particolare affetto per i mezzuomini proprio per questa ragione. La semplicità, l'umiltà e l'essere estranei alle grandi cose che accadevano nel mondo erano infatti qualità in cui il professore di Oxford si rispecchiò per tutta la vita. La sua natura mansueta e bonaria e la sua tendenza a trovare il bello della vita nelle piccole cose, come una semplice passeggiata o una leggera pioggia autunnale, lo avvicinavano notevolmente a questa razza, la cui creazione, come per tutto ciò che di bello esiste, avvenne per puro caso⁸⁶.

E di questa semplicità egli fece un pregio, anzi una caratteristica indispensabile per poter portare a termine una tipologia di *quest* che si distaccava completamente dalle ricerche tipiche delle storie narrate nei cicli arturiani.

Questa volta non si parte alla ricerca di una sacra reliquia o di una verità da tempo nascosta. Questa volta la "sacra reliquia" sarà qualcosa di cui doversi sbarazzare ad ogni costo. Il suo terribile potere è troppo pericoloso per poter essere utilizzato, e i protagonisti si accolleranno la

⁸⁵ Quando Sauron divenne consapevole del risveglio dell'Unico Anello, incominciò a cercarlo in maniera compulsiva. Nel momento in cui catturò Gollum, il quale lo aveva posseduto per oltre cinquecento anni prima che gli venisse sottratto con l'inganno da Bilbo Baggins, riuscì a estorcergli delle vaghe e sconnesse informazioni che rimandavano ad una certa Contea. Quando Gollum si rese conto del furto, non impiegò molto a capire chi ne fosse l'artefice, e da subito lo odiò e lo maledisse con tutte le sue forze. Essendo anche lui stato uno hobbit moltissimi anni addietro, non ebbe difficoltà a identificare Bilbo come uno appartenente alla sua stessa razza, e conoscendone il nome lo riferì a Sauron, la cui impazienza si accresceva ogni giorno di più. Non appena l'Oscuro Signore venne a conoscenza della probabile ubicazione dell'Unico Anello, non esitò a radunare i Nove, ai quali ne ordinò la ricerca. La fortuna volle che la Contea fosse un luogo sconosciuto alla maggior parte di coloro che abitavano la Terra di Mezzo, così come lo era allo stesso Sauron, e il tempo che i Nazgûl impiegarono per trovarla, fu decisivo per permettere a Gandalf di raggiungere Frodo ed avvertirlo della reale natura dell'Anello, esortandolo a partire immediatamente alla volta di Gran Burrone. *Unfinished Tales, The Hunt for the Ring*.

⁸⁶ Il mito creatosi attorno alla genesi de *Lo Hobbit* vuole che il professore, mentre era impegnato a correggere alcuni compiti dei suoi allievi, annotò distrattamente su un foglio la seguente frase: *in un buco nella terra viveva uno Hobbit*. Da questo semplice appunto, nel corso degli anni nacque l'intero mondo di Arda, scenario di innumerevoli avvenimenti tra cui figurano appunto le storie de *The Hobbit* e *The Lord of the Rings*. S. Giannatempo, *Il Vangelo secondo Tolkien*, Claudiana, Torino, 2014, p. 54.

grande responsabilità di affrontare un lungo e pericoloso viaggio in terre ostili e sconosciute, brulicanti di creature mostruose che la luce del sole ha condannato a un tetro ed eterno esilio. Una spedizione disperata che li condurrà direttamente nelle fauci del lupo, il cui fallimento significherebbe consegnare all'Oscuro Signore il tanto agognato tesoro, determinando così la fine della Terra di Mezzo. L'unica possibilità è anche la più ovvia, e non ci sono dubbi al riguardo:

'But it seems to me now clear which is the road we must take. The westward road seems easiest [...]. Now at this last we must take a hard road, a road unforeseen. There lies our hope, if hope it be. To walk into peril — to Mordor. We must send the Ring to the fire⁸⁷.'

L'Anello deve essere distrutto: gettarlo nelle fiamme del Monte Fato, nelle stesse fiamme in cui fu forgiato, è l'unico modo. Si tratta di una soluzione infelice alla quale si è giunti per necessità, ma anche quella più inaspettata. Se infatti vi è una remota possibilità di successo, ciò non dipende che dalla segretezza della missione e dal suo inatteso proposito.

Nessun glorioso esercito giungerà a Mordor per scontrarsi con le colossali schiere orchesche, né Barad-dûr verrà assediata in attesa che il Nemico spalanchi le porte della sua fortezza e risponda ai richiami dei corni da guerra dei Popoli Liberi della Terra di Mezzo. L'Oscuro Signore verrà invece sconfitto da una inusuale compagnia composta da nove membri, tutti di razze e culture differenti, ambasciatori di pace che in

⁸⁷ J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, Harper Collins, London, 2001, *The Council of Elrond*, p. 260.

nome dell'amicizia e della rettitudine avrebbero accompagnato Frodo nel suo pellegrinaggio a costo della vita⁸⁸.

Solo mediante una sapiente narrazione di tipo polifonico Tolkien riesce a giustificare il ricorso a questo espediente, offrendo una visione dei fatti alternativa e opposta: quella del nemico. Mettendosi nei suoi panni, infatti, il Consiglio deciderà di giocare di anticipo e fare ciò che la mente malvagia di Sauron non avrebbe mai potuto nemmeno concepire:

'For he is very wise, and weighs all things to a nicety in the scales of his malice. But the only measure that he knows is desire, desire for power; and so he judges all hearts. *Into his heart the thought will not enter that any will refuse it, that having the Ring we may seek to destroy it.* If we seek this, we shall put him out of reckoning⁸⁹.'

Ora, se si considera la grandezza del sacrificio richiesto al Portatore dell'Anello dalla volontà del Consiglio, non si può non pensare di rimando alla *passione* del Cristo, paragonando inevitabilmente i due personaggi, entrambi vittime di un martirio necessario ai fini di un bene superiore: la salvezza dell'umanità. Il viaggio, che rappresenta un momento di grande sofferenza fisica, una vera e propria Via Crucis che mina costantemente la loro sanità mentale, concede tuttavia una possibilità introspettiva a tratti rivelatrice.

L'umiltà, la passione, e addirittura *l'happily ever after* sembrano essere dunque presupposti sufficienti affinché Frodo e il nobile figlio di Dio

⁸⁸ Chiaramente ci si riferisce al progetto originale secondo il quale l'intera Compagnia avrebbe dovuto raggiungere Mordor, giacché gli eventi che avrebbero portato allo scioglimento del gruppo narrati nelle ultime pagine de *The Fellowship of the Ring* non potevano essere previsti. Lo stesso vale per quanto riguarda la marcia verso il Nero Cancellone degli eserciti di Gondor e di Rohan, il cui unico scopo era quello di distrarre Sauron per poter concedere al Portatore dell'Anello il tempo necessario all'adempimento della sua missione (*The Black Gate opens*).

⁸⁹ Ivi, p. 262, corsivi miei.

vengano a tutti gli effetti associati e ritenuti un'incarnazione del martirio e di tutte quelle virtù cristiane necessarie per ascendere al Regno dei Cieli. Tuttavia, ritengo che una volta giunti a tale conclusione, tanto superficiale quanto avventata, sarebbe necessario prendere in considerazione le differenze che intercorrono tra i due personaggi, le quali, pur essendo forse meno marcate di quanto non lo siano invece le analogie, evidenziano aspetti strettamente legati alle origini di ognuno.

In primo luogo, bisogna tener conto dell'origine divina del Cristo che, pur avendo assunto una forma materiale, resta pur sempre il figlio di Dio. Egli fu da sempre predestinato, e la sua missione anticamente prestabilita. Sebbene afflitto da dubbi e incertezze come qualsiasi altro essere umano, la guida del Padre ne curava lo spirito, e le parole di conforto ne rafforzavano la fede. Il sacrificio ultimo che ha portato all'immolazione delle sue carni straziate dalla crocifissione per liberare l'umanità dai suoi peccati, gli ha reso la più grande delle ricompense: Gesù Cristo si sarebbe seduto su un trono celeste al fianco di suo padre per il resto dell'eternità. Diversamente, Frodo era un semplice hobbit vittima degli avvenimenti, come avrebbe potuto essere chiunque altro se il potere dell'Unico si fosse risvegliato in un'Era o un luogo differente. Si accollò il destino della Terra di Mezzo portandone il peso sulle sue piccole spalle, e perfettamente consapevole di non essere in grado di fare ciò che gli veniva chiesto, ebbe costante bisogno di supporto. La gravosità dell'onere lo aveva ormai irrimediabilmente segnato, e nel momento decisivo la sua volontà venne meno. La distruzione dell'Anello avvenuta per mano di Gollum fu un dono della Provvidenza, che volle premiare Frodo per aver avuto pietà di quell'essere quando nessun altro

al mondo ne avrebbe avuta⁹⁰. Tuttavia l'onta del fallimento sarebbe rimasta indelebile nel cuore dello hobbit, il quale mai si perdonò il fatto di aver ceduto al richiamo di Sauron. La commovente scena dei Porti Grigi ci restituirà un Frodo più maturo, più consapevole, che non riuscirà più a vivere nella Contea per la quale aveva rischiato la vita:

'But [...] I thought you were going to enjoy the Shire, too, for years and years, after all you have done.»

«So I thought too, once. But I have been so deeply hurt, Sam. I tried to save the Shire, and it has been saved, but not for me. It must often be so, Sam, when things are in danger: some one has to give them up, lose them, so that others may keep them⁹¹.'

Ma qual era il motivo per cui originariamente Tolkien concepì l'Unico Anello?

Prima che venisse reclamato dal Signore Oscuro in *The Lord of the Rings*, esso altro non era che un magico artefatto che conferiva a chi lo indossava la facoltà di divenire invisibile. Per quanto ciò possa sembrare banale, l'anello ebbe proprio grazie al suo potere una rilevanza fondamentale nelle imprese di Bilbo Baggins nell'avventura de *The Hobbit*.

God made men, Samuel Colt made them equal⁹².

⁹⁰ Si ricordino a questo proposito anche le parole che Gandalf rivolse a Frodo in *The Fellowship of the Ring*: *Il mio cuore mi dice che Gollum ha ancora una parte da recitare, nel bene o nel male.*

⁹¹ *The Lord of the Rings: The Return of the King*, Harper Collins, London, 2001, *The Grey Havens*, p. 1006.

⁹² Slogan pubblicitario della Colt's Patent Fire-Arms Manufacturing Company. Questo, ed altri motti come "*an armed society is a peaceful society*", contribuirono a persuadere gli americani che la detenzione di armi fosse la chiave per l'attuazione dell'utopia di una società pacifica. <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,28831-1,00.html>

Questo vecchio modo di dire risalente al XIX secolo si riferiva a Samuel Colt, imprenditore americano passato alla storia per aver inventato e commercializzato il primo modello di rivoltella.

La massima era volta ad enfatizzare il fatto che grazie all'introduzione dei revolver, tutti gli uomini avessero la possibilità di confrontarsi alla pari. Si trattava infatti di armi semplici, che potevano essere acquistate ed utilizzate da chiunque, e a quel punto, né la stazza, né le doti fisiche di ognuno avrebbero più avuto importanza in uno scontro diretto tra due persone armate:

Be not afraid of any man
No matter what his size
If danger threatens, call on me
And I will equalize.

Questa filastrocca popolare dal significato analogo, illustra come per la prima volta nella storia l'uomo piccolo non avrebbe più dovuto temere l'uomo grande, e come il forte non avrebbe più prevalso sul debole. Almeno in teoria. Ad ogni modo, con la crescente diffusione delle armi da fuoco, questa nuova linea di pensiero andò via via sviluppandosi, fino a diventare un vero e proprio baluardo della cultura americana, che in seguito avrebbe preso il nome di *Colt's Equalizer*.

Quando Tolkien si ritrovò a dover inserire gli hobbit in situazioni di una certa importanza, in cui figuravano grandi eroi appartenenti a svariate razze, di certo dovette tener conto dell'evidente discrepanza fisica che li differenziava dai nani, dagli elfi o dagli umani stessi. Si è infatti già discusso largamente nel precedente paragrafo di quanto questi potessero risultare fisicamente inadeguati in rapporto ai pericolosi

incarichi che venivano loro assegnati. Si pensi, ad esempio, al pomeriggio in cui Thorin Scudodiquercia si presentò inaspettatamente alla porta del buco hobbit di Bilbo Baggins con al seguito ben dodici nani. Questi, armati di grande entusiasmo e una fame da lupi, si sedettero al suo tavolo bevendo e cantando, e discutendo di avventure, draghi e tesori.

Ora, precisiamo che Bilbo era un personaggio tenuto in grande considerazione all'interno della sua comunità, noto a tutti proprio per *non aver mai avuto avventure, né fatto niente di imprevedibile*⁹³: in effetti era proprio questo il motivo per cui veniva tanto rispettato. Gli hobbit, infatti, detestavano per indole tutto ciò che poteva rischiare di *far fare tardi a cena*⁹⁴ che, considerato il loro stile di vita placido e tranquillo, costituiva una questione importantissima che impegnava gran parte dei loro pensieri.

Nondimeno, i racconti di Gandalf sulle gesta del valoroso Ruggitoro Tuc⁹⁵ gonfiarono il petto di Bilbo, il quale si inorgogli a tal punto che forte dell'antico legame di sangue che lo vincolava al suo proprozio, decise di accettare la proposta di Thorin mentre un nuovo amore per l'avventura si risvegliava nel suo cuore. E sebbene si sarebbe pentito molto presto della sua scelta, rimpiangendo le comodità di casa nei momenti più duri, il fascino del pellegrinaggio lo avrebbe stregato fino alla fine dei suoi giorni: in ogni momento desiderò infatti, pensieroso davanti ad un fuoco scoppiettante, al sicuro nella sua adorata Contea, di

⁹³ Il testo originale recita «The Bagginses have lived in the neighbourhood of The Hill for time out of mind, and people considered them very respectable, not only because most of them were rich, but also because they never had any adventures or did something unexpected.» J. R. R. Tolkien, *The Hobbit*, Harper Collins, London, 1998, p. 12.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

ritornare a calcare sentieri impervi e sconosciuti alla ricerca di destinazioni ignote⁹⁶.

Tuttavia, anche dopo aver accettato di prender parte a quella folle spedizione alla Montagna Solitaria in qualità di scassinatore⁹⁷, di quale utilità avrebbe potuto mai essere un umile mezzuomo completamente ignaro dei pericoli del mondo?

Ebbene, il più grande ostacolo che il professore dovette affrontare, fu proprio quello di trovare un modo per porre rimedio a questo problema.

Bilbo avrebbe dovuto in qualche modo imparare a provvedere a se stesso senza risultare un peso per il resto dei membri della spedizione, che tra ostacoli, indovinelli e combattimenti non avrebbero di certo avuto la possibilità di proteggerlo dai pericoli. L'espedito elaborato da Tolkien per ovviare a questa difficoltà logistica fu come al solito frutto di grande maestria narrativa: ad un certo punto della storia, Bilbo trova un anello magico che possiede la facoltà di rendere invisibile chi lo indossa. Da quel momento, il ruolo dello hobbit all'interno della compagnia cambia drasticamente, poiché, grazie al potere dell'artefatto riesce ad aiutare Thorin e i suoi compagni in svariate situazioni, riuscendo ad essere addirittura determinante in alcuni punti del racconto in cui il suo mancato intervento avrebbe sancito il fallimento della spedizione.

A questo punto, però, si rischia di ritrovarsi a fronteggiare il problema opposto. Se da un lato si può infatti constatare che mediante l'utilizzo dell'anello Bilbo sia finalmente riuscito a ottenere una rilevanza pari a quella dei suoi compagni, è tuttavia importante considerare che

⁹⁶ In *The Fellowship of the Ring*, l'insofferenza di Bilbo risulta evidente fin dalle prime pagine del racconto, raggiungendo il suo apice nel primo capitolo, *Una festa a lungo attesa*, in cui si dimostra ansioso di partire per *rivedere le montagne*. *The Fellowship of the Ring, A Long Expected Party*, p. 32.

⁹⁷ *The Hobbit*, p. 32.

l'Equalizer di Colt (il cui oggetto, nella fattispecie caso non è la rivoltella, bensì l'anello magico) rende tutti gli uomini uguali, ma non fa certo di loro degli eroi⁹⁸.

Bisogna infatti tenere conto che Bilbo utilizzò sempre il potere dell'anello con grande sapienza, sfruttandolo in abbinamento alla sua astuzia e al suo coraggio. Risulterebbe dunque, riduttivo e alquanto ingiusto attribuire alla magia tutti i meriti dimostrati dallo hobbit durante il tortuoso viaggio verso la Montagna Solitaria.

Con questa piccola "rettifica" della teoria Coltiana, i lettori hanno la possibilità di considerare Bilbo non come un semplice tramite attraverso il quale il potere dell'anello si manifesta, bensì un vero e proprio eroe alla stregua dei suoi compagni. Se infatti il monile costituisce un trampolino di lancio per lo schivo hobbit grazie alla sua facoltà di renderlo invisibile, sono state le sue doti personali che hanno contribuito ad un esito positivo della missione.

Un personaggio del genere è stato a mio avviso assolutamente indispensabile in un gruppo composto da tredici valorosi e nobili guerrieri nani ed uno, poiché, in perfetta contrapposizione al loro ideale di coraggio nordico, ha stabilito una linea d'azione basata sulla disciplina, e non sull'insensato orgoglio.

Come lo stesso Tolkien accennava infatti nei suoi scritti riguardanti la "germanità" dell'indole del principe Beowulf, eroe nordico per antonomasia, talvolta i grandi eroi soccombevano sotto il peso del loro stesso smisurato orgoglio, scontrandosi contro qualsiasi principio imposto dalla logica. Cosa che sarebbe sicuramente successa anche a Thorin e la sua scorta in assenza di Bilbo Baggins.

⁹⁸ T. Shippey, *The Road to Middle-Earth*, Harper Collins, London, 2005, p. 90.

3.2 L'opera non è pagana

Il paganesimo da cui presero spunto gran parte delle opere di ispirazione fantasy del professore, e non solo, era un culto praticato dai vichinghi nelle regioni del Nord Europa come la Scandinavia, la Danimarca e l'Islanda.

Si trattava di un credo di stampo prettamente naturalistico, che già a partire dal secolo VIII, quando i guerrieri dei fiordi intrapresero la loro rapida opera espansionistica via mare e via terra, era pregno dell'influenza preistorica delle credenze in auge nel paleolitico e nel neolitico. In qualità di cacciatori e contadini, infatti, gli scandinavi si affidavano per ovvie ragioni a divinità legate alla fecondità della terra e a numi che propiziassero le loro battute di caccia. Queste erano le due principali attività che costituivano la base della comunità scandinava del tempo, e rappresentavano in effetti gli unici mezzi di sussistenza disponibili in quei territori freddi e inospitali.

Quando intorno al secolo X l'influenza del cristianesimo si fece talmente forte da riuscire ad affermarsi (sebbene mai del tutto) sull'eterogeneo e indefinito culto vichingo, la figura di Cristo non ebbe particolari difficoltà a imporsi sull'antico *Pantheon* pagano. I presupposti del politeismo norreno erano infatti basati sull'adorazione di una particolare divinità piuttosto che un'altra, a seconda delle esigenze del singolo individuo, che nella maggior parte dei casi si affidava ad un dio per chiedere protezione e aiuto nei momenti di difficoltà. Sarebbe dunque stato sufficiente che questo nuovo idolo, questo Cristo, si fosse dimostrato all'altezza delle preghiere a lui rivolte, per potersi

agevolmente guadagnare il favore dei popoli del Nord prevalendo così sulle antiche divinità⁹⁹.

Vi sono in effetti svariati aneddoti che riguardano la popolarità che il Signore cristiano riuscì a riscuotere in quel periodo. Tra i numerosi racconti, figura ad esempio la storia di Widukind attinente alla conversione del re danese Harald Dente azzurro, il quale, seppur riconoscendo la divinità del Cristo, non lo considerava potente e valoroso quanto invece lo erano gli *Asi*¹⁰⁰. Sfidato dunque il vescovo Poppò a sottoporsi alla prova del guanto di ferro perché potesse in questo modo provare l'effettiva grandezza del suo dio, rimase allibito quando questi superò l'ordalia incolume, e si convertì alla religione cristiana dichiarandola unico credo valido in Danimarca¹⁰¹.

Risulta a questo punto fondamentale capire quanto già il cristianesimo si fosse radicato nel culto naturalistico delle civiltà vichinghe, e che, piuttosto che rimpiazzare la vecchia religione come in molti casi accadde durante quei secoli in tutta l'Europa, vi si mescolò dando origine ad una sorta di paganesimo cristiano che attingeva allo stesso tempo sia dalle antichissime tradizioni tribali di quel popolo, sia dalle Sacre Scritture che si affermavano con sempre più decisione.

Se si pensa dunque a tutti coloro che ritengono la mitologia nordica non più di una blasfemia pagana i cui rituali oscuri e i sacrifici di sangue infangavano la sacralità del concetto stesso di religione, non si può non sorridere dinanzi alla loro ignoranza in materia, chiaramente giustificata in parte dalla mancanza di fonti al riguardo. Le figure divine del cristianesimo erano infatti già ampiamente diffuse e adorate nel secolo

⁹⁹ G. C. Isnardi, *I miti nordici*, Longanesi, Milano, 2016, pp. 25 ss.

¹⁰⁰ Gli Asi sono le divinità della mitologia nordica, che insieme alla stirpe dei Vani dimorano nei cieli e si preparano alla battaglia finale contro il male.

¹⁰¹ H. E. Lohman, P. Hirsch, *Rerum gestarum Saxonicarum libri tres*, MGH, Hannover, 1935, p.65.

XI nelle regioni della Scandinavia (sebbene avessero fatto la loro comparsa nella cultura di quei popoli almeno tre secoli prima), influenzando la storia così come l'arte e la poesia, che ancora oggi sono una testimonianza di quello scambio interculturale durato quasi un millennio.

Beowulf, opera anonima scritta in inglese antico¹⁰², fatta risalire a circa la metà del secolo VIII, è un'interessantissima testimonianza di come elementi prettamente cristiani figurassero anche nel culto anglosassone già in quel periodo.

L'autore del *Beowulf*, a sua volta influenzato dalla mitologia greca e latina, si rivelò in questo caso profondo conoscitore di questi diversi patrimoni di conoscenze, che hanno confluito nel componimento in una maniera talmente equilibrata da renderne difficile l'identificazione.

Tuttavia, mediante un'attenta ed accurata analisi dell'opera, si possono facilmente estrapolare i richiami culturali che la compongono, portando ad una sola ed unica conclusione: i confini immaginari (non solo geografici) che separano le varie civiltà sono da sempre stati ineluttabilmente fragili e soggetti ad influenze esterne, poiché appare chiaramente impossibile resistere inerti agli stimoli prodotti da coloro che ci circondano e con i quali, in un certo modo, conviviamo.

Proprio per questa ragione, la grandezza di *Beowulf* risiede, oltre che nella sua valenza come documento storico, nella sua potenza come componimento poetico. Certo, l'intreccio della storia non è da ritenersi

¹⁰² È attestato che *Beowulf* sia un poema inglese scritto in lingua anglosassone (appunto, in inglese antico). Si ricordi che le popolazioni britanniche furono fortemente influenzate dalla cultura normanna a partire dal 1066, con la sconfitta ad Hastings del re Harald per mano del normanno Guglielmo il Conquistatore. Tuttavia, vi era già da parte dei Sassoni la consapevolezza dell'esistenza delle suddette civiltà oltremare, la cui cultura sicuramente non rimase sconosciuta nel corso dei secoli precedenti. G. C. Isnardi, *Op. cit.*, p. 9.

prova di grande sapienza narrativa, tuttavia all'interno di esso vi sono racchiusi elementi significativi che trascendono il mero racconto, elevando il poema a grande opera proprio grazie a quelle argomentazioni implicite che lo rendono sotto alcuni punti di vista addirittura innovativo.

Alcune componenti, come ad esempio l'imponenza fisica del principe Beowulf e la sua forza sovraumana, sono indiscutibilmente legate all'antica cultura nordica, risalenti ai tempi in cui le persone iniziarono a smettere di affidarsi alle loro divinità per incominciare a rimettersi alla dimensione naturale, immedesimandosi negli eroi ai quali una volta chiedevano protezione.

La confusione generata dall'avvento della figura del Cristo diede in effetti origine ad un periodo di confusione durante il quale, appunto, venne messa in discussione l'attendibilità delle antiche religioni, portando in alcuni casi ad un'evoluzione delle stesse.

Nella fattispecie, l'elemento divino viene dunque rimpiazzato dall'eroismo, personificato da personaggi di grande virtù che nonostante tutto restavano pur sempre dei mortali.

I combattimenti celesti tra *Asi* e *Vani* vengono ad un certo punto rimpiazzati da battaglie terrene contro mostri spietati che sembrano essere stati vomitati dall'inferno stesso, ma non per questo privi di un'origine mitologica. Il terribile drago la cui sorte è indissolubilmente legata a quella dell'ormai anziano re Beowulf è infatti un gigantesco e spaventoso serpente, un *wyrm*¹⁰³ la cui disfatta sarà pagata a caro prezzo dal protagonista del poema. Una situazione familiare, praticamente analoga allo scontro leggendario avvenuto alla fine del tempo tra il dio

¹⁰³ In questo caso specifico, la parola ottiene l'accezione di serpente marino. Ne consegue che il drago beowulfiano si distacca sensibilmente dalla classica concezione della creatura mitologica che ritroviamo nelle fiabe, il classico drago alato.

del tuono Thor e il tremendo Midgardsormr, durante il quale entrambi periranno.

Ma l'autore del *Beowulf* si rifiuta categoricamente di associare il suo drago alla figura del Serpente di Midgard, poiché in questo caso gli conferirebbe un'origine divina¹⁰⁴. Il drago è un nemico di Dio, l'incarnazione di quanto più malvagio vi possa esistere al mondo, e di conseguenza va affrontato e sconfitto in quanto tale¹⁰⁵; e sarà un eroe pagano appositamente designato per lo scopo a farlo, proprio come accadde nel caso di San Giorgio.

Ecco la componente cristiana in campo pagano. Si pensi al Ciclope concepito dalla penna di Omero, baluardo della cultura ellenica, o allo stesso Midgardsormr. Essi ricoprivano nelle loro rispettive mitologie il ruolo di progenie divina, e per quanto potessero essere mostruosi o malvagi, nessuno avrebbe mai dovuto osare ferirli o ucciderli.

All'esempio classico di Ulisse, il quale, in seguito all'accecamento di Polifemo viene destinato dalla furia di Poseidone a vagare in mare per anni, si accosti l'aneddoto inerente ai figli di Loki:

She [Angrboda] has borne you three children. I have seen them in the eye of my mind as I sleep, and my visions tell that they will be the greatest foes of the gods in the time that is to come¹⁰⁶.

Sotto questo punto di vista il "paganesimo" classico e quello nordico si equivalgono. Sebbene le due storie appaiano tra esse differenti, poiché nel primo caso il ferimento di un *demigod* scatena l'ira divina nei

¹⁰⁴ Il Serpente di Midgard ha un'origine divina in quanto progenie di Loki. Questi, generò con la gigantessa Angrboda tre figli: il lupo Fenrir, il Serpente di Midgard ed Hel, che sarebbe in seguito divenuta la guardiana dell'aldilà. G. C. Isnardi, *Op. cit.*, pp. 63 ss.

¹⁰⁵ J. R. R. Tolkien, *Il medioevo e il fantastico*, a cura di C. Tolkien, Giunti Editore, Firenze, 2018, *Beowulf, mostri e critici*.

¹⁰⁶ N. Gaiman, *Op. cit.*, p. 74.

confronti del carnefice di turno, nel secondo la sacralità della stirpe viene maggiormente enfatizzata per via di una consapevolezza di fondo. I figli di Loki, seppur rappresentando una grave minaccia per Asgard, possono soltanto essere posti in uno stato di "custodia preventiva", e mai del tutto eliminati:

"It's a child," said Odin. "It's still growing. We will send it where it can harm nobody."

Odin took the serpent to the shore of the sea that lies beyond all lands, the sea that circles Midgard, and there on the shore he freed Jormungundr, and watched it slither and slip beneath the waves and swim away in loops and curls.

Odin contemplated the girl [Hel], and he remembered his dreams. Then Odin said, "This child will be the ruler of the deepest of the dark places, and ruler of the dead of all the nine worlds [...]."

Odin watched the wolf-child grow with foreboding, for in his dreams the wolf had been there at the end of everything, and the last thing Odin had seen in any of his dreams of the future were the topaz eyes and the sharp white teeth of Fenris wolf.

The gods had a council and resolved at that council that they would bind Fenrir¹⁰⁷.

Dunque, perfettamente consci del ruolo che i tre figli di Loki avrebbero avuto nella battaglia finale, essi non poterono fare altro che accantonarli e tenerli d'occhio finché il giorno del giudizio non sarebbe arrivato e le profezie di Odino realizzate.

¹⁰⁷ Ivi, p. 75, 76, 77.

Nel caso specifico del *Beowulf*, il protagonista affronta invece con grande eroismo un demone, e non più un dio, ben consapevole di ciò a cui va incontro. Ma l'anziano re è pur sempre un essere umano, e le sorti dello scontro con un drago sono facilmente prevedibili, anche se ad affrontarlo è un eroe del calibro di Beowulf. Egli accetta di buon grado una morte onorevole in battaglia, la migliore alla quale un modello pagano possa mai ambire, correndole incontro con smisurato e insensato orgoglio.

In merito alla questione del "coraggio nordico" Tolkien si espone in maniera abbastanza chiara, elencando pro e contro di una virtù a tratti nobile, e del perché i suoi personaggi, seppur non del tutto privi dei tratti caratteristici della cultura vichinga, ne prendano le distanze con grande cautela.

Egli tiene infatti a sottolineare quanto questo specifico tipo di eroismo risulti agli occhi di un cattolico gravemente compromesso dal peccato di orgoglio:

Questo 'spirito eroico nordico' non si presenta infatti mai allo stato puro: è sempre una lega d'oro e di un metallo meno nobile [...] costituito dal buon nome personale. [...] Ma questo elemento d'orgoglio, sotto forma di aspirazione a onore e gloria, in vita e dopo la morte, tende a dilatarsi, a divenire un movente fondamentale, inducendo chi lo fa proprio, al di là della mera necessità eroica, all'eccesso cavalleresco, indubbiamente tale, anche se approvato dall'opinione coeva, qualora non solo trascenda la necessità e il dovere, ma con essi addirittura interferisca¹⁰⁸.

¹⁰⁸ J. R. R. Tolkien, *Il ritorno di Beorhtnoth figlio di Beorhthelm*, a cura di Wu Ming 4, Bompiani, Milano, 2010, p. 59.

In virtù di ciò, l'eroe de *Il Signore degli Anelli*, il re taumaturgo, l'erede di sangue numenoreano al trono di Gondor, viene concepito con un carattere più equilibrato, più cristiano.

Tuttavia in lui si rispecchiano almeno tre figure mitologiche classiche: il viandante, il re ed il guerriero. Le prime due sono figure ricorrenti nella mitologia nordica e rappresentano le varie fasi di un percorso evolutivo al livello spirituale e morale, tappe obbligate per colui il quale è predestinato dal suo lignaggio ad impugnare lo scettro del comando ed avere successo laddove i suoi predecessori hanno fallito.

L'iter di Aragorn si compie dunque attraverso una fase di pellegrinaggio, durante la quale il *ramingo* vaga alla ricerca della conoscenza e della forza interiore che gli sarà necessaria per affrontare l'importanza del suo nome. Infatti:

[il viandante] è colui che si estranea dal consorzio sociale che gli è consueto per affrontare itinerari di avventura e di conoscenza. Va incontro al destino e al contempo mette alla prova se stesso per acquisire una scienza superiore. La figura del viandante si identifica generalmente con quella dello straniero, di colui cioè che viene da un "altro mondo". Nei tratti volutamente alterati, egli nasconde la sua vera identità¹⁰⁹.

La figura regale invece, emersa dalle ceneri dell'anonimato nel momento del bisogno in maniera quasi profetica, riflette la concezione nordica del re, secondo la quale il sovrano non ha solo funzione di governo, ma rappresenta anche una figura sacra¹¹⁰.

Le allusioni di Tolkien in merito sono evidenti:

¹⁰⁹ G. C. Isnardi, *Op. cit.*, p. 622.

¹¹⁰ Ivi, p. 445.

The hands of the king are the hands of a healer¹¹¹.

Life to the dying
In the king's hands lying¹¹²!

Your king shall come again,
and he shall dwell among you
all the days of your life.
And the Tree that was withered shall be renewed,
and he shall plant in the high places,
and the City shall be blessed¹¹³.

Le capacità taumaturgiche del re rievocano dunque non soltanto i miti della cultura nordica o i miracoli del Cristo, ma, come evidenziato da Stefano Giannatempo nel suo studio sul *ritorno del re-messia*, la raffigurazione biblica del re del popolo di Israele¹¹⁴.

E alla fine di un percorso interiore lungo e tortuoso, dopo aver affrontato demoni spirituali più insidiosi degli inganni dell'Oscuro Signore stesso, Aragorn viene finalmente incoronato re. Egli acquisisce in questo modo la valenza di figura messianica, che alla fine di un periodo buio segnato dalla guerra e dall'incertezza, diventa promotore di un'era di pace e prosperità, auspicabilmente duratura grazie al tanto atteso *ritorno del re*.

¹¹¹ *The Return of the King*, p. 842.

¹¹² Ivi, p. 847.

¹¹³ Ivi, p. 942.

¹¹⁴ S. Giannatempo, *Op. cit.*, p. 79.

4. IL VALORE DEL RISTORO

4.1. Il quadrilatero tolkieniano

Molte volte gli studiosi si sono interrogati su quale fosse l'origine dell'ideologia celata dietro l'imponente opera tolkieniana, la quale, grazie alle numerose pagine di appassionanti avventure ha esaltato intere generazioni di giovani lettori e non solo, per più di mezzo secolo.

L'imporsi di una nuova tipologia di epica, caratterizzata dalla presenza di eroici cavalieri e umili giardinieri, di antiche razze e regni perduti, ha inevitabilmente portato una ventata di aria fresca in quello che era ormai divenuto il triste e monotono panorama letterario inglese del ventesimo secolo.

Sebbene infatti capolavori del calibro di *The Lord of the Rings* e *The Hobbit* non siano mai riusciti a guadagnarsi in questi anni nemmeno una posizione minore nel *canone*, resta comunque innegabile l'impatto che essi hanno avuto sulla produzione letteraria di genere, nonché su tutto ciò che concerne l'ambito del *fantasy* anche aldilà della carta stampata¹¹⁵.

Ma non fu solo l'amore per le lettere a spingere Tolkien alla creazione di tali idilliache ambientazioni. La realizzazione di mondi fantastici i cui abitanti parlano il *Quenya*, il *Sindarin* e numerose altre lingue inventate, affonda le radici nella sua infanzia, durante la quale, nelle placide campagne di Birmingham, ebbe modo di innamorarsi perdutamente della maestosità della natura.

¹¹⁵ Si pensi il grande contributo apportato dalla letteratura tolkieniana per quanto concerne la creazione di giochi di ruolo, di carte e videogames che vedono come protagonisti proprio le razze partorite dalla fantasia del professore.

Il silenzio, la tranquillità e i colori vivi della primavera che dipingeva la foresta con tonalità iridescenti impossibili da ricreare per l'uomo, sono infatti stati la maggior fonte di ispirazione nella creazione del continente di Arda.

I suoi boschi, le sue valli, i suoi fiumi, non sono dunque il risultato di una determinata ideologia politica, ma piuttosto di una specifica filosofia di vita dovuta all'indole pacata e conservatrice del beneamato professore.

A riprova di ciò, la sua insofferenza nei confronti dell'avanzare dell'industria è di fatto manifesta già in questa lettera del 1943, quando il boom economico del tardo dopoguerra e lo sfrenato consumismo da esso derivante ancora non erano che mera utopia (o distopia, a seconda di come la si voglia guardare):

The bigger things get the smaller and duller or flatter the globe gets. It is getting to be all one blasted little provincial suburb. When they have introduced American sanitation, morale-pep, feminism, and mass production throughout the Near East, Middle East, Far East, U.S.S.R., the Pampas, el Gran Chaco, the Danubian Basin, Equatorial Africa, Hither Further and Inner Mumboland, Gondhwanaland, Lhasa, and the villages of darkest Berkshire, how happy we shall be. At any rate it ought to cut down travel. There will be nowhere to go. So people will (I opine) go all the faster. Col. Knox⁴ says $\frac{1}{8}$ of the world's population speaks 'English', and that is the biggest language group. If true, damn shame – say I. May the curse of Babel strike all their tongues till they can only say 'baa baa'. It would mean much the same. [...] I do find this Americo-cosmopolitanism very terrifying¹¹⁶.

Lo sprezzante dilagarsi del progresso al pari di una piaga incurabile e l'omologazione finanche del pensiero — quanto di più prezioso ci è stato

¹¹⁶ Da una lettera a Christopher Tolkien, 9 dicembre 1943, p. 75.

donato da Nostro Signore — si sono quindi rivelati argomenti molto cari a Tolkien, e che, irrimediabilmente, si sono ripercossi sulle sue creazioni.

Ed ecco che in una società tanto varia come quella della Terra di Mezzo, gli indifesi e innocenti hobbit si vedono costretti salvaguardare la purezza della Contea con tutte le loro forze dalla tirannia di Sauron e dai fumi esalati dalle profondità di *Isengard*. I vapori venefici che si disperdono nell'aria e impediscono al sole di splendere sull'*altopiano di Gorgoroth* potranno non essere un'allegoria o una metafora di quanto succede oggigiorno in ogni parte del mondo, ma rappresentano senza ombra di dubbio l'avvizzimento e il decadimento della creazione divina a beneficio della macchina della morte. Se dunque Tolkien riteneva la sua opera estranea a qualsivoglia processo di allegorizzazione, si può pensare alla corruzione della Terra di Mezzo per mano dell'Oscuro Signore come un preludio alla situazione odierna¹¹⁷.

Una materia protagonista indiscussa delle penne di autori del calibro di Charles Dickens, Joseph Conrad o T. S. Eliot quella delle conseguenze dell'industrializzazione, che non ha mai smesso di essere attuale, e che, svariati anni dopo viene riproposta da Tolkien da un punto di vista differente, forse più simbolico, ma tuttavia non meno efficace. Le sue grandi doti da narratore in questo caso aiutano a riportare in auge tematiche attuali e concrete, oggi foriere di angoscia e preoccupazione non meno di quanto già non fossero in epoca vittoriana.

Perché evidentemente è questo il destino del genere umano: i grandi assorbono i piccoli e tutto il mondo diventa più piatto e noioso. Il piccolo

¹¹⁷ Guardando il *Legendarium* da un punto di vista storico piuttosto che fantastico, si possono immaginare gli eventi della Terza Era come qualcosa di realmente accaduto in un lontano e sconosciuto passato. Questo tipo di approccio aiuterebbe a collocare ad esempio *The Lord of the Rings* su un piano diacronico e poter di conseguenza effettuare un confronto con il presente.

Oliver Twist o il giovane Frodo Baggins potranno anche opporsi a tale destino, magari procrastinando sull'ineluttabile ottenendo qualche effimera vittoria, ma potrà mai questa guerra essere vinta, o sarà la Wasteland Eliotiana a prendere infine il sopravvento?

Molto probabilmente la maggior parte di noi già conosce la risposta, e altrettanto probabilmente anche lo stesso Tolkien.

Ecco perché uno dei punti cardine su cui è basata l'intera creazione tolkieniana è la *fantasia*, grazie alla quale si ha la possibilità di teletrasportarsi in infiniti mondi pensati ad hoc dal subcreatore.

Non necessariamente come una fuga dalla realtà — in questo modo tutta la letteratura verrebbe tacciata negativamente, venendo accusata di distogliere i lettori da ciò che è reale — ma piuttosto come un potente strumento che apre la mente e ci mostra la differenza tra ciò che è e ciò che invece potrebbe essere.

Ora, questo tipo di racconto, il racconto fantastico, porta necessariamente alla distinzione tra il *Mondo Primario*, quello della realtà quotidiana, e il *Mondo Secondario*, frutto della fantasia narrativa. Sebbene effettivamente solo i bambini, gli unici capaci di *credulità letteraria*, facciano talvolta fatica a distinguere il confine tra i due mondi, gli adulti, pur non esercitando la *credulità letteraria* per via dell'acquisizione del senso critico, riescono comunque a estrapolare dai racconti fantastici quattro valori fondamentali:

- **Fantasia [Fantasy]:** l'essere umano è in grado di concepire storie, idee, concetti, in quanto egli è frutto dell'Onnipotente il quale lo ha creato a sua immagine e somiglianza.
- **Evasione [Escape]:** l'essere umano cerca di evadere dalle componenti del *Mondo Primario* che gli arrecano qualsiasi tipo di

sofferenza. Noia, insoddisfazione, tristezza, frustrazione, sono tutti stati d'animo negativi che possono essere curati mediante l'evasione.

- **Ristoro [Recovery]:** attraverso il racconto fantastico è possibile "svecchiare l'intelletto" cosicché la mente possa giovare della freschezza della novità e guardare le cose con occhi diversi. Creando questo genere di distacco dal noto, è possibile fuggire dalla tediosità e dalla monotonia che esse rappresentano se vi si rimane attaccati staticamente troppo a lungo.
- **Consolazione [Consolation]:** per consolazione s'intende il lieto fine. Il concetto di *eucatastrofe*¹¹⁸ tanto caro a Tolkien non a caso si ispira alla vicenda evangelica. Il Vangelo è infatti una testimonianza di come talvolta il *Mondo Secondario* possa avere un effetto concreto sul *Mondo Primario* a tal punto da influenzarlo.

Dunque, mentre la fantasia (della quale si parlerà in dettagli più avanti) e il ristoro possono considerarsi due aspetti ben distinti e separati tra loro, l'evasione e la consolazione sono invece strettamente connesse.

L'evasione è la principale funzione della fiaba, e benché il termine venga perlopiù utilizzato in maniera volutamente dispregiativa, essa rappresenta qualcosa di positivo, talvolta addirittura determinante.

Nel suo saggio *On Fairy Stories* Tolkien illustra tramite un esempio pratico, una situazione in cui il concetto di evasione si eleva al di là del mero escapismo: *perché mai, infatti, un uomo dovrebbe essere*

¹¹⁸ M. D. C. Drout, *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2007, p. 176.

*disprezzato se, trovandosi in carcere, cerca di uscirne e tornarsene a casa*¹¹⁹?

Ebbene, questa semplice domanda retorica cela l'ostilità del professore nei confronti dei critici, i quali, non degnandosi di conferire il giusto peso alle parole, confondono due concetti tra loro difformi: l'evasione del prigioniero e la fuga del disertore.

Perché non vi è nulla di male a desiderare di essere un coraggioso cavaliere o un potente mago, specialmente se si vive in condizioni di miseria in tutte le sue forme, anzi, *misery*¹²⁰, così come non vi è nulla di male a desiderare di evadere dalla morte. La mania dell'evasione ultima è infatti insita nella natura umana, desiderio antico e profondo che nasce nel momento stesso in cui si sviluppa la coscienza.

Ed è proprio quest'ultima componente, la brama dell'immortalità, che permette alla consolazione di subentrare all'evasione: essa, andando aldilà della mera soddisfazione, ci tranquillizza con la promessa che tutto andrà bene, nonostante tutto.

Il sollievo del lieto fine, il brivido di gioia provocato da un fausto epilogo, rispecchiano infatti il fine stesso del messaggio evangelico. Tolkien suggerisce in merito una teologia della narrativa secondo la quale, poiché il Creatore desidera che gli umani, i suoi figli, siano felici, l'artista che ricorre all'eucatastrofe crea attenendosi alla sua volontà. Pertanto, suscitare nel lettore un sentimento tanto alto attraverso la narrazione fantastica, assottiglierebbe significativamente il confine che

¹¹⁹ *Why should a man be scorned if, finding himself in prison, he tries to get out and go home? On Fairy Stories*, p. 20.

¹²⁰ Il termine *misery* non è una semplice traduzione del suo corrispettivo italiano *miseria*. Esso vuole infatti rendere in senso di sconforto dal punto di vista fisico che emotivo, dunque, si può parlare di una miseria spirituale piuttosto che materiale. Oxford English Dictionary, Oxford University Press, Oxford, 2010, p. 1133.

separa il *Mondo Primario* e il *Mondo Secondario*, elevando la fiaba ad un livello superiore.

La questione viene adeguatamente chiarita in una lettera del 1944 indirizzata Christopher Tolkien, nella quale il professore si dilunga sulla questione eucatastrofica riflessa sul *Mondo Primario*:

For it I coined the word 'eucatastrophe': the sudden happy turn in a story which pierces you with a joy that brings tears (which I argued it is the highest function of fairy-stories to produce). [...] It perceives – if the story has literary 'truth' on the second plane (for which see the essay) – that this is indeed how things really do work in the Great World for which our nature is made. And I concluded by saying that the Resurrection was the greatest 'eucatastrophe' possible in the greatest Fairy Story – and produces that essential emotion: Christian joy which produces tears because it is qualitatively so like sorrow, because it comes from those places where Joy and Sorrow are at one, reconciled, as selfishness and altruism are lost in Love¹²¹.

¹²¹ Da una lettera a Christopher Tolkien, 7 - 8 novembre, 1944, p. 116.

4.2. *La subcreazione*

Secondo Tolkien la fantasia è uno strumento molto potente, paragonabile alle più elevate forme di arte per via della sua facoltà di raggiungere immagini altrimenti impossibili da reperire.

The human mind is capable of forming mental images of things not actually present. The faculty of conceiving the images is (or was) naturally called Imagination. But in recent times, in technical not normal language, Imagination has often been held to be something higher than the mere image making, ascribed to the operations of Fancy (a reduced and depreciatory form of the older word Fantasy), an attempt is thus made to restrict, I should say mishappily, Imagination to "the power of giving to ideal creations the inner consistency of reality"¹²²."

Tuttavia, un così forte potere di attrazione rischia di essere deleterio nella misura in cui il lettore non desidera subire un tale fascino. La maggior parte delle persone è infatti refrattaria a qualsiasi tipo di intromissione nel *mondo primario*, poiché temono di poter confondere la fantasia con il sogno, nel quale, però, *non vi è arte alcuna*¹²³.

La discriminazione della fantasia, etichettata in maniera dispregiativa come *Fancy*, nasce dunque dall'ignoranza e la malignità di coloro che non sono in grado di toccare il *mondo secondario* né con l'anima, né con la mente.

In effetti è molto difficile riuscire a sviluppare la fantasia in maniera tale da riuscire a creare immagini nitide e distinte. Troppo spesso

¹²² Ivi, p. 15.

¹²³ Tolkien tiene a sottolineare la distinzione tra fantasia e sogno, giacché quest'ultimo è da considerarsi una produzione irrazionale dell'inconscio, mentre la fantasia è di fatto un'attività razionale. Ivi, p. 16.

comunque, essa viene abbandonata, e il suo mancato esercizio fa sì che non si sviluppi e resti ferma al suo stato iniziale. In questo modo è ovviamente impossibile trarne giovamento.

La fantasia è e resta un dono, una dote innata di cui purtroppo non tutti possono far sfoggio, che va coltivata con amore e tanta pazienza. Ci si deve prendere cura di essa come ci si prende cura di un rarissimo fiore che sboccia una sola volta in tutta la sua vita. Solo in questo modo, dopo tanto sforzo e dedizione, si potrà riuscire a creare un *mondo secondario* dettagliato e credibile.

Il risultato è che, ai suoi massimi livelli, diventa un qualcosa di talmente potente da essere inarrivabile e irreplicabile, impossibile da trasporre nella realtà.

Al riguardo, è interessante come Tolkien si avvalga del *Macbeth* per comprovare la suddetta tesi.

Si parla infatti di come la rappresentazione teatrale delle tre streghe all'inizio della tragedia, seppur vagamente tollerabile, sminuisca e distorca irrimediabilmente i concetti originari di strega e di magia come erano stati pensati da Shakespeare.

Le norne in questione sono figlie della tradizione scandinava. Dee del destino la maggior parte delle volte foriere di sventura, appartengono alle razze sovranaturali degli Asi e dei Vani¹²⁴. Detentrici del fato di ogni uomo fin dalla sua nascita, nulla è a loro ignoto. Come può dunque essere possibile raffigurare fisicamente una divinità dai poteri sovranaturali in un mondo in cui essa non esiste?

Il teatro è in effetti, a differenza della letteratura, una forma d'arte rappresentativa. Il problema risiede nel fatto che non tutto ciò che viene pensato può essere fisicamente riprodotto, proprio come nel caso degli

¹²⁴ G. C. Isnardi, *Op. cit.*, pp. 303 - 305.

innumerevoli personaggi di natura magica nati dalla prolifica mente di William Shakespeare. Essi sono i protagonisti indiscussi delle innumerevoli tragedie e commedie sovranaturali di paternità Shakespeariana e non, e gli attori che li interpretano intrattengono spettatori di ogni ceto sociale divertendoli con la finzione tipica del teatro, il quale però, non potrà mai essere in grado di mantenere il passo con il frutto della fantasia.

Essa è una naturale attività umana, e bisogna accettarla a prescindere dalla sua potenziale influenza sul *mondo primario*; imparare ad accettarla e a non temerla, anzi utilizzarla come un mezzo che non è in contrasto con la ragione, ma che vi convive armoniosamente come due facce di una stessa medaglia.

E qual è il miglior modo di imprimere il processo di subcreazione e il relativo universo che ne deriva se non attraverso la scrittura?

La letteratura dunque è uno dei modi migliori, se non il migliore, di trasporre il contenuto di un *mondo secondario*, in quanto esule da ogni fallimentare tentativo di rappresentazione fisica.

Nel 1988 venne pubblicato a cura di Christopher Tolkien il poema inedito *Mythopoeia*, con il quale il professore rivendicava con orgoglio l'importanza della creazione dei miti. Non a caso, il termine fu coniato appositamente per indicare la produzione di questi.

La genesi dell'opera risale al settembre del lontano 1931, quando, durante una conversazione con Hugo Dyson e C. S. Lewis — rinomatissimo professore di lingua e letteratura a Oxford, nonché autore de *The Chronicles of Narnia* — Tolkien riuscì a convertire quest'ultimo al cattolicesimo grazie alla passione e l'efficacia delle sue argomentazioni. Agli occhi di Tolkien, infatti, i miti pagani non si

opponevano al Vangelo, anzi, lo abbracciavano. E dovette essere proprio questo ragionamento che fece breccia nel cuore di Lewis a tal punto da indurlo ad abbandonare l'anglicanesimo.

Mythopoeia è figlio legittimo di questa discussione, e la bizzarra dedica che precede la prima stanza ne è la conferma:

To one who said that myths were lies and therefore worthless, even though
'breathed through silver'¹²⁵.

Così nasce dunque *Mythopoeia*, scritto da *Philomythus* per *Misomythus*¹²⁶, un'apologia alla subcreazione ispirata da uno scettico e testardo amico di vecchia data.

Il poema, diviso in undici stanze, difende a spada tratta il concetto di subcreazione, e attraverso la voce di *Philomythus* Tolkien enfatizza le analogie tra Dio e l'uomo, nobilitando, quasi santificando l'atto creativo:

The heart of man is not compound of lies,
but draws some wisdom from the only Wise,
and still recalls him. Though now long estranged,
man is not wholly lost nor wholly changed.
Disgraced he may be, yet is not dethroned,
and keeps the rags of lordship one he owned,
his world-dominion by creative act:
not his to worship the great Artefact,
man, sub-creator, the refracted light
through whom is splintered from a single White
to many hues, and endlessly combined
in living shapes that move from mind to mind¹²⁷.

¹²⁵ J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf*, Harper Collins, London, 2001, p. 83.

¹²⁶ Entrambi termini di etimologia greca, letteralmente "amante dei miti" e "odiatore dei miti".

Attraverso l'immaginazione, e dunque la fantasia, l'uomo diviene in grado di creare infiniti mondi popolati da infiniti esseri, che siano folletti, elfi, fate, goblin e così via. Ciò lo avvicina inesorabilmente al Creatore, *the only Wise* [l'unico Saggio] a cui si riferiscono i suddetti versi.

L'evasione e la consolazione vengono glorificate, e i subcreatori dipinti come dei veri eroi. Essi sono uomini comuni, talvolta mediocri, che tuttavia hanno il coraggio di sognare un mondo in cui ciò che li affligge non esiste, e se esiste viene valorosamente affrontato e prontamente sconfitto.

Yes! `wish-fulfilment dreams' we spin to cheat
our timid hearts and ugly Fact defeat!
Whence came the wish, and whence the power to dream,
or some things fair and others ugly deem ?
All wishes are not idle, not in vain
fulfilment we devise - for pain is pain,
not for itself to be desired, but ill;
or else to strive or to subdue the will
alike were graceless; and of Evil this
alone is dreadly certain: Evil is¹²⁸.

*Beati i cuori timidi che odiano il male, beati i creatori di leggende e rime*¹²⁹, scriveva il professore nelle strofe finali del suo canto, poiché essi non rinunciano al piacere della fantasia.

¹²⁷ Ivi, p. 84.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Ivi, p. 85.

Ma soprattutto, beati coloro che mediante la *consolazione* accettano con serenità la loro condizione mortale, che stoici nella fede confidano ciecamente nella Salvezza.

They have seen Death and ultimate defeat,
and yet they would not in despair retreat,
but oft to victory have turned the lyre
and kindled hearts with legendary fire,
illuminating Now and dark Hath-been
with light of suns as yet by no man seen¹³⁰.

Phylomythus esorta dunque *Misomythus* a considerare il mito e porlo sullo stesso livello delle Scritture, convinto che una volta giunto nella Terra Benedetta [Blessed Land] il confine tra i due mondi verrà abbattuto e la fantasia verrà liberata.

Then looking on the Blessed Land 'twill see
that all is as it is, and yet may free¹³¹.

In conclusione, Tolkien rifiuta totalmente l'idea di un mondo senza fantasia. Seppur l'incombente evoluzione della società in quella direzione, egli si distacca con disgusto dal mondo in cui *chi fa con l'arte di creare non ha nessuna parte*, e mai si inchinerà dinanzi alla Corona di Ferro [The Iron Crown], come affermato con decisione nella penultima strofa del poema:

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Ivi, p. 86.

I will not walk with your progressive apes,
erect and sapient. Before them gapes
the dark abyss to which their progress tends -
if by God's mercy progress ever ends,
and does not ceaselessly revolve the same
unfruitful course with changing of a name.
I will not treat your dusty path and flat,
denoting this and that by this and that,
your world immutable wherein no part
the little maker has with maker's art.
I bow not yet before the Iron Crown,
nor cast my own small golden sceptre down¹³².

4.3 Tolkien e la natura

Si è già parlato in larga misura dell'amore di Tolkien per la semplicità e la natura, il quale, riflettendosi con grande intensità all'interno della sua opera, ha dato inavvertitamente origine a dibattiti e quesiti di vario genere.

I suoi romanzi, da sempre bersaglio preferito di sedicenti critici di stampo marcatamente (seppur inavvertitamente) formalista e non, vengono attaccati sotto il punto di vista sia strutturale che contenutistico.

Essi, da subito relegati nello sgabuzzino destinato alle fiabe, sono vittime indifese di un selvaggio snobismo letterario. Tuttavia, per fortuna, la critica non è mai schierata in maniera unanime, e lo dimostra il fatto che un personaggio della caratura di Philip Pullman, autore della

¹³² *Ibid.*

nota trilogia *His Dark Materials* si schieri a favore del professore affermando che

Nella letteratura per adulti le storie soffrono. Altre cose sembrano essere più importanti; la tecnica, lo stile, la cultura letteraria. I lettori adulti a cui piacciono i racconti dalla trama avvincente vengono ghezzizzati in generi come il noir e la fantascienza, dove non ci si aspetta alcuna particolare dote narrativa o tecnica¹³³.

Uno spunto interessante se si pensa alla maestria narrativa con la quale Tolkien ci racconta le storie della Terra di Mezzo, eccelse sotto ogni aspetto.

Vorrei infatti invitare i suddetti critici a deporre la spada (in questo caso la penna) anche solo per un attimo, e sedersi a leggere con attenzione qualche pagina de *The Silmarillion* o qualsiasi altra opera inerente al mondo di Arda, magari in lingua originale. Si renderebbero subito conto, con loro grande sorpresa, di quanta cura e amore per il dettaglio furono allora dedicate alla loro stesura e della profondità delle argomentazioni che vanno ben oltre le accuse di semplicismo fiabesco.

La terra di Mezzo, immagine fantastica di una creazione attenta e minuziosa fondata sulla storia e sul folklore nordeuropei, si rivela infatti come una realtà "premoderna", culla di quei valori che a causa della globalizzazione stanno gradualmente svanendo. Essa è infatti un insostituibile crogiolo che protegge l'interiorità di chi cerca di ristabilire un rapporto con il mondo, con la terra, a prescindere dalla freneticità e la superficialità del mondo tecnologico¹³⁴.

¹³³ Citato in P. Curry, *Tolkien, mito e modernità. In difesa della Terra di Mezzo*, Bompiani, Milano, 2018, p. 19.

¹³⁴ Ivi, pp. 24 - 25.

Secondo Patrick Curry, questa realtà può essere divisa in tre domini concentrici: quello del sociale (la Contea), quello della natura (la Terra di Mezzo) e quello dello spirito (il mare)¹³⁵. Curry trae questa conclusione concentrandosi su un particolare passaggio di *On Fairy Stories* dove Tolkien afferma che

nel loro complesso anche le fiabe hanno tre facce: quella Mistica, rivolta al Sovrannaturale; quella magica, rivolta alla Natura, e lo Specchio dello scherno e della pietà, rivolto all'Uomo¹³⁶.

Con la speranza di restituire all'Inghilterra la sua "dignità storica" mediante la creazione di una propria mitologia, Tolkien si impegna dunque nella creazione del *Legendarium*, i cui luoghi e popoli sono volutamente ispirati alla realtà tardomedievale (e non solo) europea.

La società hobbit è infatti per sua stessa ammissione basata sull'Inghilterra rurale del diciannovesimo secolo¹³⁷. Conservatori, pratici e spontanei, grandi amanti della natura e degli animali, gli hobbit e gli inglesi del Warwickshire di fine '800 hanno da sempre vissuto la vita all'insegna del rispetto e della riservatezza; liberi dai vincoli stabiliti da una specifica ideologia politica o religiosa, sono gente testarda e avversa all'novità.

Un dettagliato quadretto che indubbiamente ritrae persone dall'animo spensierato e sereno senza grandi pretese intellettuali, particolarmente avvezze ad una realtà pastorale. Ma in che modo la critica ha accolto la propensione rustica del popolo che è al centro degli eventi di *The Lord of The Rings*?

¹³⁵ Ivi, p. 29.

¹³⁶ J. R. R. Tolkien, *Il medioevo e il fantastico*, p. 188, cfr con *On Fairy Stories*, p. 9.

¹³⁷ Da una lettera ad Allen & Unwin, 12 dicembre 1955, p. 248.

Le particolareggianti descrizioni del lussuoso buco hobbit di Bilbo Baggins e della topografia della Contea, nonché degli usi e costumi del piccolo popolo a partire dalla scansione del tempo mediante un apposito calendario, sembrano non essere bastate ai critici, i quali, sulla falsa riga delle opinioni negative espresse da Raymond Williams in *The Country and the City* e *Raymond Williams Writings, Culture and Politics*, hanno tacciato negativamente la vena pastorale dell'intera opera. Essa sarebbe infatti colpevole di opporsi al cambiamento sociale aggrappandosi ad un pastoralismo che sacrifica il progresso a favore di un presente statico¹³⁸.

Il problema della critica di Williams è che viene meno nel momento in cui questi dà per scontato che la ruralità debba necessariamente opporsi al progresso. Gli hobbit stessi sono infatti ben consapevoli che aldilà della Contea vi sia un mondo con cui bisogna venire a patti, specialmente in quei tempi bui che coincidono con il risveglio dell'Unico Anello e la sua disperata ricerca da parte di Sauron. Il voluto ma consapevole "isolamento" dei mezzuomini all'interno di questo microcosmo, rappresenta un desiderio di crescita interiore che solo in una simile realtà può concretizzarsi, e non un'insofferenza nei confronti di qualsivoglia forma di progresso.

Ebbene, la domanda che a questo punto mi pongo in proposito non potrebbe essere formulata in maniera migliore di quanto già non fece George Orwell nel 1946 in *Elogio del Rospo*:

Ma è forse un delitto provare piacere per la primavera e per gli altri cambi di stagione? O, per essere più precisi: è politicamente censurabile, mentre tutti gemiamo, o perlomeno dovremmo gemere, sotto il giogo capitalista, far notare che spesso la vita è resa più degna d'esser vissuta dal canto di un

¹³⁸ J. Lucas, *England and Englishness*, Hogarth Press, London, 1990, p. 118.

merlo, dal giallo di un olmo in ottobre o da qualche altro fenomeno naturale che non costa nulla e non presenta ciò che i direttori dei giornali di sinistra definiscono una “prospettiva di classe”¹³⁹?

L'enigmatico personaggio di Tom Bombadil, apparso per la prima volta in *The Fellowship of the Ring*, la cui origine è avvolta in un alone di mistero per volere del suo stesso autore¹⁴⁰, è un esempio lampante di perfetto equilibrio tra natura e uomo.

È il guardiano della *Vecchia Foresta*, che vive nella sua capanna, completamente indifferente a tutto ciò che non concerne il "suo dominio"¹⁴¹. Il suo linguaggio criptico e il totale disinteresse nei confronti dell'Anello, che sembra non esercitare alcun potere su di lui (lo indossa senza nemmeno diventare invisibile¹⁴²), lo elevano ad uno stato di entità sovranaturale, forse di spirito, superiore perfino a quello di personaggi del livello di Galdalf il Grigio. Riferendosi a se stesso come *il più anziano*, molte ipotesi sono state avanzate sulla sua vera natura, ipotesi che tuttavia non potranno mai avere alcun riscontro pratico per ovvi motivi.

Quello che è certo, è che egli sembra aver superato il concetto di attaccamento alle cose materiali, divenendo dunque *padrone di se stesso*¹⁴³: ciò che in altri termini oggi definiremmo *Buddha*.

Tom Bombadil rappresenta dunque l'esemplificazione di ciò a cui ogni essere vivente dovrebbe ambire, ovvero la perfetta armonia tra la convivenza con la natura e lo sfruttamento di essa (nel senso di

¹³⁹ G. Orwell, *romanzi e saggi*, a cura di G. Bulla, Mondadori, Milano, 2000, *Elogio del rospo*.

¹⁴⁰ Da una lettera a Naomi Mitchison, 25 aprile 1954, p. 193.

¹⁴¹ Non inteso come proprietà, cosa che lo stesso Tom Bombadil tiene a precisare.

¹⁴² *The Fellowship of the Ring, In the House of Tom Bombadil*, p.130.

¹⁴³ Ivi, p. 259.

sostentamento, e non di sfrenata speculazione atta esclusivamente all'arricchimento personale).

Sotto questo aspetto *The Lord of the Rings* può essere visto come un invito a guardare la *foresta* in termini diversi, che vadano aldilà del mero utilitarismo.

Nonostante tutto, infatti, Tolkien aveva una segreta fantasia: la speranza che l'uomo prendesse un giorno coscienza del male causato alla natura e sfruttasse le sue conoscenze per porvi rimedio (almeno così era nel '54, quando *The Fellowship of the Ring* fece la sua prima comparsa sugli scaffali delle librerie). In questa visione utopica che condivido con il beneamato professore, vedo gli uomini, i figli di Dio, prendersi cura di ciò che il loro Padre ha realizzato, e viceversa, in una magica armonia dove tutte le cose nel mondo coesistono pacificamente.

A questo proposito, merita una menzione particolare il racconto di *Aldarion ed Erendis*¹⁴⁴.

Tar-Aldarion, sesto re di Númenor, figlio di Tar-Meneldur, ricordato per i suoi numerosi viaggi per mare che arrivavano talvolta a spingersi fino alle coste della Terra di Mezzo, era un grande amante delle navi. Benchè fosse solito impiegare grandi quantità di legno nella costruzione di esse, mai trascurò la salute delle foreste da cui attingeva. Quando ritornava da una delle sue traversate, era infatti solito trascorrere lunghi periodi a Númenor per piantare laddove aveva raccolto, incurante della politica e tutto ciò che riguardava i doveri regali.

Tar-Aldarion è l'esempio vivente del raggiungimento di una maturità e di una consapevolezza dal sapore cristiano, di un rispetto quasi reverenziale per tutte le forme di vita del creato, comprese le piante.

¹⁴⁴ *Racconti incompiuti*, p. 264.

Se infatti da un lato nell'opera di Tolkien la natura è parte integrante di Eä e può costituire un mezzo per raggiungere il proprio "io interiore", e dunque, per estensione, a Dio (non a caso gli elfi, che tra tutte le razze di Arda sono quella più legata ad essa, sono più vicini ai Valar e dunque a Eru Ilúvatar), dall'altro essa è la testimonianza della sua magnificenza, nonchè della concezione pagana del ciclo della vita stessa.

In particolar modo l'albero

costituisce nel mondo nordico, come in tutte le altre tradizioni, un simbolo fondamentale intimamente legato alla continua rigenerazione, come rivela l'immagine dell'albero cosmico, il frassino Yggdrasil, che sta al centro dell'universo e lo sorregge: i suoi rami sempreverdi (simboleggianti cioè l'eternità) si stendono su tutto il mondo e coprono il cielo. [...] L'albero cosmico riassume in sé i concetti di potenza, di sapienza divina e sacralità. [...] Simbolo dei tre strati spaziali dell'essere (inferi, terra e cielo) e della loro interrelazione, l'albero cosmico assomma in sé anche i tre momenti fondamentali del tempo: passato, presente, futuro.

L'albero diviene dunque emblema e fonte della saggezza cosmica: per questo Odino [...] ha appreso i misteri della vita univiale (simboleggiati dalle rune), mediante un rito iniziatico, restando appeso per nove notti senza cibo né bevanda su Yggdrasil¹⁴⁵.

Dunque, la natura, e quindi il simbolo dell'albero, costituiscono sia nella cultura nordica che nella cultura cristiana un'inesauribile fonte di saggezza e conoscenza. Che si tratti dell'albero cosmico denominato *Yggdrasil*, o dell'*Albero della conoscenza del bene e del male* da cui Eva per prima assaporò il frutto, l'albero è parte integrante del patrimonio mitologico e spirituale in quasi tutte le culture del mondo.

¹⁴⁵ G. C. Isnardi, *Op. cit.*, p. 532.

E poi c'è il mare.

Non tutti sanno che, all'inizio della Prima Era, nei *Tempi Remoti*, la geologia della Terra di Mezzo era ben diversa da quella di cui abbiamo avuto modo di farci un'idea in *The Lord of the Rings*. Già molto prima della catastrofe che gli annali ricordano come *Akallabêth*¹⁴⁶ e del risveglio dei figli maggiori di Ilúvatar presso Cuiviénen, essa era infatti già stata più di una volta adulterata dal malvaglio Melkor, la cui mente perversa non tollerava la bellezza concepita in occasione della prima musica degli Ainur.

Nonostante ciò, fin dal momento in cui mossero i loro primi passi in Eä irradiati dalla luce argentata della *falce dei Valar*, ultima fatica di Varda Elentári, gli Eldar stabilirono un profondo legame con la terra, il mare e le stelle.

Tuttavia, il loro rapporto con il mare si basa su un piano differente rispetto a quello con la terra o le stelle, e per questo merita di essere analizzato in maniera particolarmente accurata. Il mare, nell'opera di Tolkien, è infatti, come sostiene anche Patrick Curry¹⁴⁷, indissolubilmente legato alla dimensione spirituale. A questo punto è impossibile non fare riferimento alla stirpe elfica dei *Teleri*, i quali, decisero di separarsi dai loro fratelli, i *Vanyar* e i *Noldor* durante il pellegrinaggio verso Amam proprio per questo motivo. Essi si stabilirono invece sulle rive del Beleriand, e anche dopo aver sofferto per il distacco con i loro fratelli e aver invocato l'aiuto di Ulmo per giungere ad Amam e ricongiungersi a loro, mai si stabilirono a Valinor.

Infatti

¹⁴⁶ Per ulteriori delucidazioni si veda *The Silmarillion, The Akallabêth*.

¹⁴⁷ P. Curry, *Op. cit.*, p. 29.

grande era il diletto che traevano dall'acqua [...]. Nella terra di Amam essi divennero dunque gli Elfi del Mare, i Falmari, poiché intonavano musiche presso le onde che si frangono¹⁴⁸.

Anche una volta arrivati in Terra Sacra, i Teleri preferirono dunque stanziarsi sulle coste di Eldamar, dove fondarono la città di Alqualondë. In questo modo avrebbero potuto restare uniti a tutti gli Eldar loro fratelli, che tempo addietro avevano insieme a loro seguito Oromë nella lunga marcia verso Valinor. Inoltre avrebbero avuto la possibilità di udire il costante richiamo del mare ed essere tranquillizzati dal profondo canto di Ulmo.

Per chi non lo sapesse

Ulmo è il Signore delle Acque. Egli è solo. Non dimora a lungo in alcun luogo, ma si muove a piacimento in tutte le acque profonde sopra la Terra e sotto la Terra. È il secondo per potenza dopo Manwë [...] ¹⁴⁹.

In effetti, Ulmo è da considerarsi un Vala fuori dal comune, molto diverso dalle altre *Potenze*. Egli, infatti, a differenza loro, non ha mai abbandonato la Terra di Mezzo, se non per recarsi a Valinor (malvolentieri) quando c'erano da discutere questioni di estrema importanza. Ha sempre vegliato sui *figli maggiori* in nome del suo profondo amore nei loro confronti, talvolta intercedendo con gli eventi in maniera più o meno diretta.

Si ricordi, ad esempio, quella volta in cui si rivelò a Turgon per riferirgli la posizione di quella che poi sarebbe divenuta la città di

¹⁴⁸ J. R. R. Tolkien, *Il Silmarillion*, a cura di C. Tolkien, Bompiani, Milano, 2017, p. 109. Cfr. con *The Silmarillion*, pp. 50 - 51.

¹⁴⁹ Ivi, p. 65. Cfr. con *The Silmarillion*, p. 17.

Gondolin, nella Valle del Sirion. In quella circostanza, Ulmo si offrì di proteggere i Noldor che vi avrebbero dimorato, fino al compimento della gravosa profezia scagliata da Mandos ai tempi del giuramento di Fëanor, che nemmeno Manwë, il più possente tra i Valar, aveva il potere di annullare:

'Now thou shalt go at last to Gondolin, Turgon; and I will maintain my power in the Vale of Sirion, and in all the waters therein, so that none shall mark thy going, nor shall any find there the hidden entrance against thy will. Longest of all the realms of the Eldalië shall Gondolin stand against Melkor¹⁵⁰.'

'Thus it may come to pass that the course of the Noldor shall find thee too ere the end, and treason awake within thy walls. Then they shall be in peril of fire¹⁵¹.'

Inoltre, l'intervento di Ulmo si rivelò provvidenziale per l'esito della Guerra dell'Ira. Infatti, quando Elwing si gettò in mare per la disperazione a causa del saccheggio dei porti di Sirion, la

trasse dalle onde, conferendole l'aspetto di un grande uccello candido sul cui petto splendeva come una stella il Silmaril, ed essa volò sulle acque in cerca del suo amato Eärendil¹⁵².

E solo grazie alla luce irradiata dalla sacra gemma, che man mano che avanzava verso Ovest diveniva sempre più abbagliante, Eärendil riuscì a navigare fino ad Amam e mettere piede laddove nessun uomo era mai giunto prima. Poi

¹⁵⁰ *The Silmarillion*, p. 144.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Il Silmarillion*, p. 444. Cfr. con *The Silmarillion*, p. 296.

chiese pietà per i Noldor e pietà per le loro grandi pene. Chiese mercé per Uomini ed Elfi, e aiuto nelle loro angustie. E la sua preghiera fu esaudita¹⁵³.

Considerati dunque i due esempi a mio avviso più rappresentativi della provvidenzialità di Ulmo, che personifica il mare in maniera diretta, si può asserire che il rapporto tra esso e gli abitanti del mondo di Tolkien può essere posto su un piano spirituale, poichè strettamente legato alla divinità. Il mare protegge la Terra di mezzo in un abbraccio caloroso e accogliente, che tuttavia, se necessario, può trasformarsi in una morsa letale di ineguagliabile potenza, come avvenne in quel disgraziato giorno che segnò caduta di Númenor.

¹⁵³ Ivi, p. 447. Cfr. *The Silmarillion*, p. 299.

Conclusione

A oltre duemila anni di distanza dalla comparsa del Figlio di Dio, il Cristianesimo è oggi una delle religioni più diffuse e praticate di tutto il mondo. La stessa Europa, culla di una ricca tradizione imposta dall'Impero romano nel corso di oltre sei secoli di storia, il cui lascito è tutt'oggi evidente, subì il fascino esercitato da Cristo già ai tempi di Costantino. Egli scelse infatti di abbracciare la fede cristiana a scapito del culto politeista, ormai ben consolidato all'interno dell'Impero. Che si trattasse dunque di una scaltra manovra politica o di un'improvvisa "chiamata", l'Imperatore abbandonò senza remore Zeus e i suoi figli per votarsi agli insegnamenti di Cristo.

Ebbene, mentre i romani, o almeno la maggior parte di essi, si convertivano al nuovo dio, il cristianesimo si espandeva a macchia d'olio anche nel resto del continente. A partire dal X secolo arrivò a fare breccia addirittura in Europa settentrionale, in Scandinavia, dapprima scontrandosi, e poi mescolandosi al paganesimo da sempre professato dagli abitanti del luogo.

Ma che cos'era precisamente questo paganesimo?

Nell'immaginario collettivo, orge perverse e sanguinosi sacrifici per chissà quali oscure divinità erano all'ordine del giorno tra coloro che praticavano il culto pagano. Con ogni probabilità alla base di questa idea distorta vi sono quei libri di fantasia e quelle serie tv, i cui protagonisti, generalmente esponenti di arretrate società guerriere, offrono tributi di sangue agli dei della guerra mediante la celebrazione di riti propiziatori.

È forse questo che un lettore deve aspettarsi di trovare in un'opera di Tolkien quando la avvicina per la prima volta?

Premesso che il termine *pagano* nasce proprio all'epoca di Costantino per distinguere coloro che si erano convertiti alla religione dell'Imperatore da chi invece restava fedele alle vecchie tradizioni, perlopiù persone legate a realtà rurali e isolate (da qui l'etimologia della parola che deriva da *pagus*, che vuol dire villaggio o in questo caso paesano), è chiaro che l'accezione *pagano* diviene a questo punto piuttosto generica.

A questo proposito, è fondamentale capire in che maniera e in che misura il culto "naturalistico" delle regioni scandinave, dal quale Tolkien trasse ispirazione, sia stato influenzato dal Cristianesimo, e per farlo è necessario osservare le differenti modalità con cui esso suggestionò il popolo romano e quello scandinavo.

Nel primo caso, ad esempio, sebbene con l'editto di Costantino del 313 fosse stata ufficialmente riconosciuta la libertà di culto per tutte le religioni, il peso del vecchio retaggio fu minimo, almeno per quanto riguarda la questione delle divinità. Infatti, anche se la maggior parte delle festività religiose come il Natale, nata come festa pagana per celebrare il solstizio di inverno, affondano le loro radici nella tradizione romana, nessun precedente dio riuscì a guadagnarsi un posto in paradiso al fianco di Gesù. Il risultato in Scandinavia fu invece differente. Come già accennato, il cristianesimo si mescolò al misticismo pagano praticato fino ad allora dando origine ad una sorta di paganesimo cristiano o di cristianesimo pagano, in cui la figura di Cristo si ergeva nel pantheon nordico al di sopra degli altri dei, ma non al loro posto. Questo almeno, durante i primi secoli durante i quali il Cristianesimo iniziò a imporsi nell'Europa del nord.

Ad ogni modo, è questo il paganesimo che ritroviamo in una certa misura nell'opera di Tolkien. Si tratta di un paganesimo già di per sé

contaminato dalla forte influenza che il Cristianesimo cominciò ad esercitare nel 900, ma all'interno del quale ancora ritroviamo valori come quello dell'eroismo nordico. Anche le cosiddette virtù cristiane come quella del sacrificio o dell'altruismo vengono esemplificate da alcuni personaggi tolkieniani, come qualità a cavallo tra i due mondi.

Si pensi ad esempio a questo passo già accennato nel capitolo terzo, nel quale si rievoca l'immagine di un re guaritore appartenente ad una stirpe benedetta:

Life to the dying
In the king's hands lying!

Aragorn, Galdalf, Frodo, e perfino il buon Samwise, racchiudono dunque nella loro essenza ben più di un lancio di moneta il cui esito può essere soltanto testa o croce. Essi sono il frutto di una profonda ricerca spirituale e intellettuale, e danno voce ai sentimenti più reconditi dell'autore, nonché ai diversi aspetti del suo Io.

Non mi meraviglierei infatti, se dietro al Tolkien hobbit, discreto e pacato, si nascondesse il Tolkien ramingo, eroico e giusto. Poi perché no, potrebbe esserci anche un Tolkien saggio e autorevole, così come uno prepotente e ambizioso e così via.

Ciò che questo lavoro vuole dimostrare, è che, aldilà dell'interpretazione al livello religioso, che comunque non può essere ridotta ad un mero sì o no, c'è molto di più. Tra le pagine de *The Lord of the Rings* o *The Silmarillion*, o ancora *The Hobbit*, è celato un percorso di crescita di tutta una vita, i cui accenni rivelano un Mondo Secondario che si riflette sulla realtà e che allo stesso tempo la influenza e la alimenta in maniera costante. L'opera di Tolkien dovrebbe essere

innanzitutto interpretata secondo questa chiave di lettura, perché solo così è possibile cogliere tutti i messaggi lasciatici in eredità dal benamato professore, e beneficiare di quella che alla fine si è rivelata essere una vera e propria *recherche*.

Ringraziamenti

È dal giorno della mia laurea triennale che ho atteso con ansia il momento in cui avrei potuto dedicarmi allo studio dell'opera di Tolkien e di Tolkien stesso. Per due lunghi anni, i miei pensieri sono stati rivolti al futuro, al momento in cui, libero da ogni altro "cruccio intellettuale", avrei potuto con serenità esplorare ogni piccolo particolare di quel magnifico mondo.

In un certo senso, il tempo con me è stato clemente, poiché il momento tanto atteso non è arrivato nè troppo presto, quando ancora le mie idee non erano che una nuvola con i bordi frastagliati e indefiniti, né troppo tardi, quando la mia mente stanca e provata dagli studi universitari non sarebbe stata in grado di affrontare un'analisi così intensa e multiforme.

Sono grato di aver avuto la possibilità di crescere sotto questo aspetto, una crescita concretizzata mediante l'ultima delle mie fatiche accademiche, resa possibile anche dalla fiducia riposta in me nel momento in cui ho proposto questo insolito progetto.

L'università dovrebbe essere un luogo in cui ci si confronta con le migliori menti di ieri e di oggi, quando è invece ormai ridotta ad un esame i cui programmi incoerenti e obsoleti vengono perpetrati da autorità che vanno contro tutto ciò che essa dovrebbe rappresentare.

La mia più grande fortuna in questo senso, è stata la mia capacità di adattarmi a questo sistema durante il mio percorso magistrale, a scapito della crescita personale, un prezzo decisamente troppo alto da pagare per un pezzo di carta.

Per cui, con un peso nel cuore, ho trascorso questi ultimi due anni (per fortuna solo due) ad occuparmi di materie dall'immenso potenziale,

ma in modo tale da non poterne beneficiare (con le dovute eccezioni, beninteso).

Lo studio della linguistica e della letteratura dovrebbe infatti trascendere il mero ambiente universitario, che tra l'altro è chiuso e stantio, refrattario a qualsivoglia forma di rinnovamento e di miglioramento, che anzi, tende a peggiorare anno dopo anno. Lo studio della linguistica e della letteratura dovrebbe andare infatti oltre l'apprendimento mnemonico di questo o quel manuale, ed essere praticato aldilà di un metodo volto a far dimenticare ciò che si impara non appena lo si impara. Lingua e letteratura sono parte integrante della nostra vita, della mia vita, e le amo entrambe come due sorelle maggiori premurose e gentili. Esse sono intrinseche in ogni cosa, ed ogni cosa è intrinseca in esse. La fortuna di avere la possibilità di scoprire il perché delle parole, il perché delle cose, e quella di aver potuto intraprendere centinaia di viaggi seduto sulla mia poltrona o davanti a un caffè al bar, è dovuta proprio a loro.

La cosa triste, però, è che non tutti, compresi molti dei miei colleghi, riescono ad intravedere questo potenziale, trascorrendo i loro anni universitari adeguandosi, devo dire con agio, al sistema di cui sopra, gettando al vento un prezioso dono che è quello della ricerca intellettuale.

Lo studio di Tolkien mi ha cambiato, in un certo senso mi ha risvegliato, e mi ha dato la possibilità di capire, di guardare aldilà della superficie delle cose che è spesso distorta come uno specchio d'acqua in cui viene gettato qualcosa di terribilmente pesante: quel qualcosa è l'ignoranza.

Per cui, ancora, sono grato di aver avuto la possibilità di migliorare la mia persona ed espandere la fantasia grazie allo studio dell'opera e del pensiero di uno dei più grandi autori ed essere umani del XX secolo.

Di questo, sono grato al professor Michele Stanco dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, che ha avuto fiducia in me quel giorno di Aprile, quando mi sono presentato nel suo studio con in mano solo una mappa concettuale stropicciata.

Sono grato a Davide e Davide, che hanno ascoltato con pazienza i miei torpiloqui sul mondo secondario (una vera e propria violenza), fornendomi talvolta nuovi spunti di riflessione.

Sono grato a Valentina, che ho costretto durante l'ultimo anno ad accompagnarmi in tutte le librerie e le biblioteche di Napoli in cerca di ispirazione, che alla fine si è rivelata essere ella stessa.

Bibliografia

A) Testi primari - opere di J. R. R. Tolkien

Il medioevo e il fantastico, a cura di C. Tolkien, Giunti Editore, Firenze, 2018.

Il ritorno di Beorhtnoth figlio di Beorhthelm, a cura di Wu Ming 4, Bompiani, Milano, 2010.

Il Signore degli Anelli, Bompiani, Milano, 2014.

Il Silmarillion, a cura di C. Tolkien, Bompiani, Milano, 2017.

Letters of J.R.R.Tolkien, ed. by H. Carpenter, C. Tolkien, George Allen & Unwin, London, 1981.

On Fairy-Stories, Harper Collins, London, 2014.

Racconti incompiuti, a cura di C. Tolkien, Giunti Editore, Milano, 2017.

The Hobbit, Harper Collins, London, 1998.

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring, Harper Collins, London, 2001.

The Lord of the Rings: The Return of the King, Harper Collins, London, 2001.

The Silmarillion, ed. by C. Tolkien, Harper Collins, London, 2013.

Tree and Leaf, Harper Collins, London, 2001.

Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth, ed. by C. Tolkien, Mariner Books, 2014.

B) Testi secondari

AA. VV., *Dizionario dell'Universo di J.R.R. Tolkien*, Bompiani, Milano, 2016.

Curry P., *Tolkien, mito e modernità. In difesa della Terra di Mezzo*, Bompiani, Milano, 2018.

Drout M. D. C. , *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, Routledge Taylor & Francis, New York, 2007.

Duriez C., *The Oxford Inklings: Lewis, Tolkien and their circle*. Lion Books, Oxford, 2015.

Garth J., *Tolkien and the Great War: The Threshold of Middle-earth*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2011.

Giannatempo S., *Il Vangelo secondo Tolkien*, Claudiana, Torino, 2014.

Gnoli R., *La rivelazione del Buddha*, Mondadori, Milano, 2001.

Guisano P., *Tolkien: il mito e la grazia*. Ancora Editrice, Milano, 2001.

Shippey T., *The Road to Middle-Earth*, Harper Collins, London, 2005.

Tolkien C., *The Lost Road and Other Writings*, volume V, Harper Collins, London, 1993.

White M., *La vita di J.R.R.Tolkien*, Bompiani, Milano, 2012.

C) Altri testi consultati

Alighieri D., *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, Oscar classici, Torino, 2017.

Archiati P., *Nel principio era il logos. La luce del pensare che spiega il creato*, Archiati Edizioni, 2008.

Castiglioni L., Scevola M., *IL - Vocabolario della lingua latina*. Loescher Editore, 1990.

D'Aquino T., *De ente et essentia*, a cura di M. Sacchi, Ledizioni, 2012.

De Falco T., Gilbert L. *1960s, in Marvel Chronicle A Year by Year History*, Dorling Kindersley, 2008.

Eliot T.S., *The Waste Land*, a cura di A. Serpieri, Rizzoli, Milano, 2014.

Gaiman N., *Norse Mythology*, Bloomsbury, New York, 2018.

Hyde L., *Tricksters Made this World*, Farrar Straus & Giroux, 2010.

Indaco G., *Lo specchio nelle fiabe e nei miti: ritorno a sé o spietato rivelatore*. Lulu.com, 2016.

Isnardi G.C., *I miti nordici*, Longanesi, Milano, 2016.

La Sacra Bibbia, a cura di G. Luzzi, Libreria Sacre Scritture, Roma, 1981.

Lewis C.S., *I quattro amori: affetto, amicizia, eros, carità*, Ingraf, Milano, 2008.

Lohman H.E., Hirsch P., *Rerum gestarum Saxonicarum libri tres*, MGH, Hannover, 1935.

Lucas J., *England and Englishness*, Hogarth Press, London, 1990.

Magi G., *Om̄ o Aum*, "Enciclopedia filosofica" vol.8, Milano, Bompiani, 2006.

Milton J., *Paradise Lost*, ed. by P. Pullman, Oxford University Press, Oxford, 2005.

Milton J., *Paradiso perduto*, a cura di L. Papi, C.D.C., Milano, 1985.

Orwell G., *Romanzi e saggi*, a cura di G. Bulla, Mondadori, Milano, 2000.

Sturlson S., *Edda*, a cura di G. Dolfini, Adelphi, Milano, 1975.

Sitografia

<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,28831-1,00.html>