

TOLKIEN

L'attualità del mito

a cura di
Federica Bergamino

EDUSC 2024

Prima Edizione 2024

© Copyright 2024 – Edizioni Santa Croce s.r.l.
Via Sabotino, 2/A – 00195 Roma
Tel. (39) 06 45493637
info@edusc.it
www.edizionisantacroce.it

ISBN 979-12-5482-320-0

INDICE

Introduzione di <i>Federica Bergamino</i>	11
---	----

RELAZIONI

Oriana Palusci

L'ULTIMA MARCIA DEGLI ENT

Mitologie arboree e costruzione narrativa ne <i>Il Signore degli Anelli</i>	19
---	----

- | | |
|---|----|
| 1. Il metodo mitico | 19 |
| 2. Tolkien e gli anni '30 del Novecento | 24 |
| 3. Inflessi | 28 |
| 4. Il Libro degli Ent | 33 |

Giuseppe Pezzini

«THEY WILL HAVE NEED OF WOOD»

Subcreazione ed ecologia integrale in Tolkien	43
---	----

- | | |
|---|----|
| 1. La scoperta e la cura dell'altro da sé | 47 |
| 2. L'accettazione della parzialità | 55 |
| 3. La ramificazione e la collaborazione | 58 |
| 4. Conclusioni | 63 |

Claudio Testi

L'INATTUALE ATTUALITÀ DELLA MITOLOGIA

TOLKIENIANA DEL MALE	65
----------------------	----

- | | |
|---|----|
| 1. Bontà e malvagità nel <i>Legendarium</i> | 66 |
| 1.1. Bene e male nel <i>Legendarium</i> : legge e libertà | 67 |
| 1.2. Buoni e malvagi nel <i>Legendarium</i> | 70 |
| 2. Gli orchi | 76 |
| 2.1. Caratteristiche e origini | 76 |
| 2.2. L'irredimibilità degli orchi | 78 |
| 3. L'inattuale attualità della mitologia tolkieniana del male | 81 |

Indice

3.1. Premessa: interpretazione, esemplificazione, allegoria, applicazione	81
3.2. Bene e male	83
3.3. Gli orchi come esemplificazione di problemi morali	85
<i>Paolo Prosperi</i>	
TOLKIEN E L'ORIGINE DEL MALE	
Tra mito e realtà	93
1. Introduzione	93
2. <i>Legendarium</i> tolkieniano e <i>Weltanschauung</i> cristiana: un rapporto complesso	94
3. “Veicolo di verità incommunicabili altrimenti” il mito secondo Tolkien	96
4. Un esempio eloquente: il mito dell'origine del male	99
5. Conclusione	109
<i>Eduardo Segura</i>	
«FEAR LEAD TO SUFFERING»	
Mito y Esperanza en la Subcreación de J.R.R. Tolkien	113
1. La relevancia de un mito precristiano	113
2. El bien y el mal en el mito de Tolkien	117
3. Dios y la religión	124
4. Conclusión, a modo de libre aplicabilidad	129
<i>John Wauck</i>	
THE (DIVINE) COMEDY OF TOLKIEN	
Providence and Poetic Justice	131
1. <i>The Lord of the Rings</i> as Comedy	131
2. Poetic Justice	133
3. Justice in <i>The Lord of the Rings</i>	136
4. Divine Poetic Justice	139
5. The Best Story, A Divine Story	141

COMUNICAZIONI

Federica Bergamino

LA REALTÀ È SUPERIORE ALL'IDEA. REALTÀ E TRASCENDENZA NE <i>IL SIGNORE DEGLI ANELLI</i>	147
1. La realtà della Terra di Mezzo	148
2. La realtà è superiore all'idea	152
3. Realtà e trascendenza	156

Marco Valerio Fabbri

LA MORTE, DONO DELL'UNO AGLI UOMINI, E LA TRAMA DE <i>IL SIGNORE DEGLI ANELLI</i>	161
1. La morte come tema di fondo della narrativa de <i>Il Silmarillion</i> e de <i>Il Signore degli Anelli</i>	161
2. La strutturazione della trama narrativa	163
3. La prospettiva della narrazione	164
4. <i>Il Signore degli Anelli</i> come trama di rivelazione	166

Enrique Fuster

EL ARTISTA Y LA ETERNIDAD EN <i>HOJA, DE NIGGLE</i>	171
1. Un mito con aspectos alegóricos	172
2. Correspondencias simbólicas	174
3. Engorros y la vida del artista	177
4. La hoja se quema pero no se pierde	180

Lorenzo Lozzi Gallo

LE LINGUE E LE SCRITTURE DI J.R.R. TOLKIEN: ALCUNE CONSIDERAZIONI	183
1. Tolkien e la linguistica storica	184
2. Antichità germaniche e cultura tedesca	188
3. Arda si allontana dalle antichità germaniche	190
4. Conclusioni	194

Indice

Giulio Maspero

TOLKIEN, BARFIELD E GIRARD: L'ANELLO "METAFISICO" E LA CRISI DELLA MIMESI NEL MITO	197
1. Introduzione	197
2. Barfield e Tolkien	198
3. Girard e Tolkien	201
4. Conclusione	208

Jaime Moya

BIBLIPOEIA? PUÒ LA CONCEZIONE POETICA DI TOLKIEN AIUTARE A RINNOVARE IL NOSTRO SGUARDO SUL TESTO BIBLICO?	211
1. La <i>poiesis</i>	212
2. Il testo	218
3. Bibliopoeia?	220

Juan Narbona

IL "VIAGGIO DI TRASFORMAZIONE" DEGLI ACCOMPAGNATORI: CONFRONTO TRA SANCIO PANZA E SAM GAMGEE	225
1. Definizione dell' <i>accompagnatore fedele</i>	226
2. Il viaggio dell'eroe: don Chisciotte e Frodo	227
3. La trasformazione del personaggio secondario: Sancio Panza e Samwise Gamgee	231
4. Conclusioni	238

Paolo Nardi

LA CORNICE MITICA E IL RAPPORTO TRA MONDO PRIMARIO E MONDO SECONDARIO	241
1. Bilbo	243
2. Frodo	243
3. Le statue dei tre Troll	245
4. Lo stupore di Boromir ed Éomer	245
5. La camera di Mazarbul	246
6. L'amore tra Aragorn e Arwen	247
7. La fiala di Galadriel	247
8. Sam	247
9. Il dialogo con Ted Sabbiaiuolo	248
10. Il Governatore della Città del Lago	250

Indice

11. Sauron a Númenor	250
12. Leucatastrofe	251
<i>Juan José García-Noblejas</i>	
SOBRE LA REDENCIÓN EN <i>HOJA, DE NIGGLE</i>	253
1. Idea de redención	256
2. La <i>praxis</i> personal, núcleo de las historias	258
3. Las tres dimensiones de la <i>coexistencia</i> del hombre en Niggle	261
<i>Maria Laura Piro e Daniela Canfarotta</i>	
DAL <i>LÓGOS</i> AL <i>MÝTHOS</i> . LE LINGUE INVENTATE DI TOLKIEN E LA POESIA <i>NAMÁRIË</i>	265
1. La concezione del <i>Lógos</i> in Tolkien	265
2. Dal <i>Lógos</i> al <i>Mýthos</i>	269
3. Il Quenya e il <i>Namárië</i>	270
4. Echi classici nel <i>Namárië</i>	273
5. Conclusione	276
<i>Ivano Sassanelli</i>	
LA FANTASIA IN J.R.R. TOLKIEN. L'ATTUALITÀ ANTROPOLOGICA, ETICA ED EDUCATIVA DELLA LETTERATURA FANTASTICA	279
1. Immaginazione, Fantasticheria e Fantasia	281
2. La Fantasia: tra Ragione e Sogno	283
3. Fantasia e ragione umana: per una "antropologia fantastica" tra <i>Logos</i> e <i>verbum</i>	284
4. Fantasia, responsabilità etica e buoni principi morali	286
5. Conclusione: il valore educativo della letteratura fantastica	287
<i>Cássio Selaimen Dalpiaz</i>	
DE JERUSALÉN A GONDOLIN, DEL DESCENSO AL ASCENSO: LA APLICABILIDAD TOLKIENIANA COMO CLAVE HERMENÉUTICA	289
1. El encuentro como sitio del encantamiento	290
2. El encuentro y el nuevo	291
3. El encuentro en diferentes literaturas	293
4. Por encuentros, caminos hacia el Cielo	296

Indice

<i>Cristina Sendra Ramos e Susana Sendra Ramos</i>	
LITERATURA COMO “INCARNATIONAL ART”: LAS VISIONES DE J.R.R. TOLKIEN Y FLANNERY O’CONNOR SOBRE LA (SUB)CREACIÓN LITERARIA	299
1. Divergencias y similitudes biográficas	300
2. Literatura y fe	301
3. Más allá de lo físico	304
4. Subcreadores de historias	307
<i>Guglielmo Spirito</i>	
GANDALF E IL SUO INFLUSSO SULL’IMMAGINAZIONE	311
1. Introduzione	311
2. Olórin	312
3. Gandalf	314
4. Angelo Custode	316
5. Conclusione	321
<i>Sebastiano Tassinari</i>	
«BUT YOU ARE NOT FOR ARDA». L’IMMORTALITÀ IN TOLKIEN: DALLA REINCARNAZIONE DEGLI ÉLFI ALLA RESURREZIONE DEGLI UOMINI	323
1. Attaccati al Tempo	324
2. Estel	327
3. La reincarnazione come <i>praeparatio evangelica</i> ed eucatastrofe	331

INTRODUZIONE

Il presente volume raccoglie i principali contenuti di due giorni di convegno svoltosi alla Pontificia Università della Santa Croce il 18 e 19 aprile di quest'anno, organizzato dal gruppo di ricerca *Poetica & Cristianesimo*. L'anniversario dei 50 anni dalla morte di J.R.R. Tolkien è stata l'occasione per proporre all'attenzione del mondo accademico, e non solo, l'opera di questo grande scrittore il cui capolavoro, *Il Signore degli Anelli*, si può considerare ormai tra i classici della letteratura. Se infatti è vero, come scrive Calvino che “un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire” e “ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima”¹, l'opera principe di Tolkien si annovera indubbiamente tra queste. Nonostante la mole della trilogia epica infatti (supera le 1000 pagine in ognuna delle sue edizioni – circa 1200 nell'edizione inglese e 1400 in quella italiana), e considerato che non rientra nei libri di studio scolastici, il testo ha già venduto oltre 150 milioni di copie² e soprattutto è stato letto e riletto da molti lettori innumerevoli volte³. Addirittura ci sono persone che lo leggono ogni anno⁴.

¹ Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, ebook, 59-60.

² In una classifica lanciata online da Mondadori dei libri più venduti nel mondo si trovano sia *Il Signore degli Anelli* con la vendita di 150 milioni di copie che *Lo Hobbit* con la vendita di 100 milioni. <https://www.mondadoristore.it/libri-piu-letti-di-sempre/> 25.07.24.

³ A parte la sottoscritta e molti partecipanti al presente convegno, abbiamo potuto costatare che sono tanti coloro che, in diverse parti del mondo, sentono l'esigenza di rileggere periodicamente quest'opera.

⁴ Christopher Lee, l'attore che ha impersonato Saruman nel film di Peter Jackson, è uno di questi; Cfr. <https://tolkienitalia.net/lotr-christopher-lee/>. 30.06.24.

Il tema di studio scelto per il convegno, parte quindi dalla constatazione di un dato di fatto: il mito di Tolkien è attuale, altrimenti non si spiegherebbe l'interesse che continua a suscitare in lettori di ogni generazione, latitudine e credo⁵, e come stimoli artisti di vario genere (oltre agli scrittori, troviamo anche pittori, scultori e musicisti⁶) che danno vita a ulteriori espressioni artistiche ispirate al suo mondo secondario (come lui suole definire la sua opera).

La domanda quindi che soggiace al tema e fonte di esplorazione in questi due giorni di convegno è stata: cosa rende così attuale il mito di Tolkien?

Un'anticipazione di ciò che si troverà nelle pagine di questo libro, forse una premessa che è alla base di molti contenuti qui presenti è la concezione che Tolkien stesso ha del mito e della *mitopoiesi* e che si riflette in tutta la sua opera.

La si trova magistralmente espressa in alcuni versi scritti in risposta a un'affermazione di C.S. Lewis secondo la quale i miti e le fiabe non sarebbero altro che menzogne seppur respirate attraverso l'argento⁷:

⁵ A 50 anni dalla morte dell'autore in molti paesi non c'è più il copyright e a marzo 2024 è uscita una nuova traduzione in Cina. Si veda <https://www.jrrtolkien.it/2024/04/08/tolkien-in-cina-ce-il-boom-di-traduzioni/>. 02.09.24.

⁶ Si pensi per esempio al pittore olandese Cor Blok che tra il 1958 e il 1962 dipinse ben 140 quadri ispirati a *Il Signore degli Anelli*, oppure all'artista italiano Ivan Cavini che non si è limitato a illustrare il mondo di Tolkien ma lo ha anche progettato e scolpito, e ai molteplici compositori di musica classica rock e metal.

⁷ Cfr. John Ronald Reuel Tolkien, *Albero e Foglia* (Milano: Bompiani, 2000), 75, versione ebook. Tale affermazione di Lewis sembra in contrasto con quanto lui scrive altrove, anche se è stata l'occasione per la nascita di questa mirabile poesia. Su Lewis e il mito si veda Clive Staples Lewis, "Myth became fact", in *The C. S. Lewis Collection* (Londra: HarpersCollins ebook, 2017), ebook, 310-318. Su questo si rimanda anche a Enrique Fuster, *El artista y la eternidad en Hoja, de Niggle*, nel presente volume.

Introduzione

(...) L'Uomo, il sub-creatore, questa riflessa luce
passando per la quale dal Bianco si produce
di colori una gamma, senza fine in viventi
forme commisti e scambiati tra le menti.
Le fessure del mondo noi abbiamo riempito di Elfi e di Fol-
letti,
ma pure costruito Dèi e templi a partire dall'ombra e dalla
luce
sparso di draghi il seme: fu un'insolenza truce?
Era il nostro diritto che non è decaduto:
creiamo nella legge che tali ci ha voluto⁸.

Per Tolkien l'uomo è un sub-creatore; egli è stato fatto (*creiamo nella legge che tali ci ha voluto*) per cooperare all'attività creativa di Dio (*le fessure del mondo noi abbiamo riempito*) di Colui che ha creato solo uno dei tanti mondi possibili e che lascia spazio all'attività sub-creativa dell'uomo, il quale nel riflettere la luce del Bianco produce i colori⁹.

Si può qui intuire come nella concezione di Tolkien lo scrivere e quindi la sua opera abbia lo scopo di svelare la bellezza della creazione, manifestarne il potenziale e così, grazie al potere di riflettere la luce dell'unico Bianco, rivelare attraverso i molti colori la molteplicità e varietà del reale¹⁰.

La narrazione tolkieniana lungi dall'essere menzogna e isolarci dalla realtà (dal mondo primario, come direbbe lui), portando in sé la consapevolezza del peso metafisico

⁸ I versi sono tratti da una poesia *Mitopoeia* che si trova in traduzione italiana in John Ronald Reuel Tolkien, *Albero e Foglia* (Milano, Bompiani, 2000), 154-160, versione ebook; qui si utilizza la traduzione presente a pagina 75 della versione riportata nel testo *Sulle Fiabe* dello stesso volume.

⁹ Per un'analisi approfondita di questo testo si veda: Verlyn Flieger, *Schegge di luce* (Bologna: Marietti1820 n.e., 2024) in particolare 90-96.

¹⁰ Nella lettera 153 a Peter Hasting parla della sub-creazione come di un tributo "all'infinità della varietà potenziale di Dio"; si veda John Ronald Reuel Tolkien, *Lettere 1914-1973* (Milano: Bompiani-Giunti, 2018), L. 153, 299.

della parola (Logos)¹¹, non solo illumina e dà prospettiva al reale ma è un mezzo privilegiato per addentrarsi nell'essere¹².

I contenuti di questo volume propongono quindi una riflessione a più voci sullo speciale rapporto della *mitopoiesi* tolkieniana con la realtà. Il mito di Tolkien è attuale perché ha profondamente a che vedere con il reale; anzi, il linguaggio del mito ci mette in relazione con il reale in una modalità che ci permette di accedere ad un altro livello dell'essere perché è “discreto e libero, non viziato dal pregiudizio o dalla trappola del già saputo, perché agisce a un livello diverso della razionalità”¹³.

Attraverso le prime due relazioni ci si addenterà pertanto nel mondo degli Ent, attraverso il quale il lettore viene condotto a due tipi di considerazioni: da una parte indagare l'influsso nella sub-creazione tolkieniana dei miti e della letteratura che l'ha preceduto e che poi ha permesso di arrivare al suo specifico metodo “mitico” che è una potente sintesi di mito, linguaggio e consapevolezza ambientale (Palusci), dall'altra osservare come le diverse entità esistenti nella Terra di Mezzo, gli Ent in particolare ma anche gli Elfi, gli Uomini, gli Hobbit e le altre realtà sub-create partecipino

¹¹ Particolare importanza nella concezione estetica di Tolkien ha avuto la teoria dell'unità semantica di Owen Barfield secondo cui nella visione originaria del mondo esisteva una speciale unità tra parola e cosa, e quindi ogni parola avrebbe avuto la propria unità di significato che esprimeva ciò che per noi adesso è intelligibile solo attraverso molti concetti separati. Su questo si rimanda a Owen Barfield, *Poetic Diction* (Londra: Faber and Faber, 1972).

¹² Cfr. Eduardo Segura, *Mitokalia, o la bellezza relatada* (Madrid: CEU ediciones, 2024), 97. Questo testo offre importanti considerazioni sullo statuto epistemologico del mito in Tolkien; cenni sullo stesso tema si trovano anche nella conferenza del convegno dello stesso autore disponibile online <https://www.pusc.it/poetica%26cristianesimo/video.9.09.24>.

¹³ Ho preso in prestito queste parole dall'intervento di Giuseppe Pezzini nel presente volume, *They Will Have Need of Wood: Sub-creazione ed ecologia integrale in Tolkien*, anche se le utilizzo con una finalità leggermente diversa dalla sua.

allo stesso disegno del creatore (Eru) con la propria specifica subcreazione e al contempo contribuiscono, collaborando tra loro, alla custodia e alla crescita del mondo fino a diventare una sorta di modello di ecologia integrale per vivere in armonia all'interno di quel sistema complesso e interdipendente che è il nostro mondo (Pezzini)¹⁴. Seguirà poi una riflessione sulla natura del male e la possibilità dell'esistenza di creature irredimibili (Testi) nonché sul contributo teologico della sub-creazione tolkieniana alla spiegazione dell'origine del male (Prosperi). Si vedrà anche come la Terra di Mezzo diventa uno spazio per esplorare la complessità dell'esperienza umana dove si intrecciano speranza, paura e libertà in un mondo privo di Rivelazione divina ma in cui la presenza di un Creatore si manifesta comunque attraverso la storia (Segura); e da ultimo ci si confronterà con l'opinione di chi vede sottili parallelismi tra la storia di Cristo e gli eventi e personaggi del *Legendarium* (Wauck).

Nella parte dedicata alle comunicazioni la visione sul mondo tolkieniano si amplia e si approfondiscono aspetti legati al rapporto tra il mito e le lingue, alla sua teoria sulla fantasia e concezione estetica, si operano confronti con altri autori e si affrontano ulteriori tematiche quali per esempio il dono della morte e l'immortalità che poi è il vero tema de *Il Signore degli Anelli* secondo il suo Autore¹⁵.

¹⁴ Per favorire il dialogo fra i relatori le relazioni principali del convegno sono state pensate in modo che ci fosse una relazione portante e un'altra in dialogo con la prima: abbiamo pertanto la relazione di Palusci alla quale si aggancia quella di Pezzini, la relazione di Testi cui si riferisce quella di Prosperi e da ultimo la relazione di Segura da cui prende spunto quella di Wauck.

¹⁵ Si veda infatti John Ronald Reuel Tolkien, *Lettere 1914-1973* (Milano: Bompiani-Giunti, 2018), L. 186, 391, in cui scrive: "Io penso che neanche il potere o il dominio siano il vero punto principale della mia storia. (...) Il vero tema per me riguarda qualcosa di molto più permanente e difficile: Morte e Immortalità: il mistero dell'amore per il mondo nei cuori di una razza 'destinata' a lasciarlo e apparentemente a perderlo; l'angoscia nei cuori di una razza 'destinata' a non lasciarlo finché tutta la sua storia suscitata dal male non si sia completata".

Introduzione

Oltre agli interventi dei singoli il convegno si è arricchito di una tavola rotonda con i diversi relatori e della conferenza-concerto *Tolkieniana: viaggio multimediale nella Terra di Mezzo* a opera di Edoardo Volpi Kellermann che da pianista è diventato compositore grazie alla lettura dell'opera di Tolkien. Nella sezione video della pagina web di *Poetica & Cristianesimo* si potranno trovare online anche tutti questi contenuti¹⁶.

Federica Bergamino

¹⁶ Si veda: <https://www.pusc.it/poetica%26cristianesimo/video>.

RELAZIONI

L'ULTIMA MARCIA DEGLI ENT

Mitologie arboree e costruzione narrativa ne *Il Signore degli Anelli*

ORIANA PALUSCI

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

I. IL METODO MITICO

Vorrei partire dalla celebre recensione intitolata “Ulysses, Order, and Myth” pubblicata da Thomas Stearns Eliot sulla rivista *The Dial* nel novembre del 1923. In essa, Eliot difende James Joyce dall'accusa di aver scritto un'opera priva di qualsiasi forma e sostiene che l'utilizzo di una serie di elementi mitici, già impiegato in precedenza dal poeta irlandese William Butler Yeats, è “[s]emplicemente un modo di controllare, di organizzare, di dare forma e significato all'immenso panorama di futilità e di anarchia che è la storia contemporanea”¹. Si tratta di quello che Eliot definisce “il metodo mitico”, un metodo che anche lui adoperava nella stesura de *La terra desolata*, pubblicata per la prima volta nel 1922.

Ci si chiede se John Ronald Reuel Tolkien, che in quegli anni aveva cominciato la sua carriera presso l'Università di Leeds come professore di Lingua inglese, fosse attento alla produzione poetica e critica di Eliot². Certamente, alcune

¹ Thomas Stearns Eliot, “Ulysses, Order and Myth,” *The Dial* (November 1923), 480-483, citazione 48. In tutto il saggio, le traduzioni dall'inglese, tranne laddove indicato, sono mie.

² Clive Staples Lewis non amava la poesia di Eliot ed ebbe con lui un lungo rapporto conflittuale, che confidava all'amico Tolkien. Si veda Humphrey Carpenter, *The Inklings* (London: George Allen & Unwin, 1978), 48-49.

tra le affermazioni di Eliot in “Ulysses, Order and Myth” non lo avrebbero trovato consenziente, ad esempio il riferimento, sia pure cauto, alla psicologia (ovvero, noi diremmo, alla psicanalisi) non credo lo avrebbe entusiasmato, ma forse non sarebbe stato indifferente al successivo accenno all’etnologia e soprattutto a quel testo fondante della cultura novecentesca che è *Il ramo d’oro* di James George Frazer (1890), lo studio comparativo di una serie di miti dell’antichità³. In ogni caso, *Il ramo d’oro* aveva influenzato anche le ricerche di Jessie Weston, l’autrice di *From Ritual to Romance* (1920), il volume, citato anche da Eliot nelle note de *La terra desolata*, che aveva indagato le origini della leggenda del Graal, collegando elementi celtici e la emergente cultura cristiana. Alla fine dell’800 Weston si era occupata del poema *Sir Gawain and the Green Knight*⁴ di ignoto autore più o meno coevo a Geoffrey Chaucer, anch’esso appartenente alle leggende del ciclo arturiano, dandone una versione moderna nel 1898, con un’operazione che Tolkien avrebbe compiuto nel 1926 con il *Beowulf*⁵. Nel “Commento alla traduzione” del *Beowulf* Tolkien ci offre alcuni spunti interessanti, sia perché essi battono su quel principio della “fusione” di disparati elementi culturali, che poi Tolkien trasferirà nella sua narrativa, sia perché si basano su osservazioni filologiche che costituiscono la struttura portante della *sub-creazione* tolkieniana, fornendo la sostanza immaginativa delle creature della Terra di Mezzo:

³ Il libro, in due volumi, dello scozzese James George Frazer, antropologo e studioso delle religioni, venne pubblicato, nella prima edizione del 1890, con il titolo *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*.

⁴ A Leeds Tolkien cura, assieme al suo mentore, E. V. Gordon, un’edizione di *Sir Gawain and the Green Knight* nel 1925. Va qui notato che Tolkien avrebbe a sua volta tradotto nell’inglese moderno *Sir Gawain & the Green Knight*, pubblicato postumo a cura di Christopher Tolkien nel 1975.

⁵ Secondo Christopher Tolkien, curatore di *Beowulf: A Translation and Commentary* (London: HarperCollins, 2014), la traduzione era già ultimata nel 1926.

Riferimenti come *eald enta geweorc* [“l’antica opera dei giganti”] (che non si trova solo nel *Beowulf*) e *ealdsweord eotonisc* [“l’antica spada forgiata dai giganti”] sono di per sé sufficienti a dimostrare che, in Inghilterra, esistevano antiche creazioni fantastiche di “giganti” e che essi, da un certo punto di vista, erano (per usare il linguaggio di *Genesi* 4,4) “uomini possenti che, in antico, erano famosi”⁶.

Certo, la prospettiva cristiana di Tolkien è lontana dal nichilismo eliotiano, anche se, nel 1930, lo stesso Eliot si sarebbe accostato alla religione anglicana. Da parte sua, negli anni '30, Tolkien elabora le sue teorie più importanti sulla creazione letteraria, ribadendo la convinzione che la centralità di una visione mitica del mondo sia fondamentale per rappresentare l’umanità nell’accidentato e imprevedibile percorso che la conduce verso lo scontro cruciale con il Male. Nel poemetto *Mythopoeia* (1931), pur riconoscendo nella suprema divinità l’origine comune di qualunque forma di vita esistente sulla terra,

Ciascuna aliena, solo imparentata
Da una comune Origine remota,
Moscherino, uomo, il sole e la pietra immota⁷.

Egli non nega le difficoltà e le incertezze che accompagnano processi storici per nulla lineari in cui non è facile scorgere un’impronta provvidenziale:

Al comando di una Volontà a cui ci pieghiamo
A viva forza, ma che solo confusamente percepiamo,
Grandi processi avanzano marciando, mentre il tempo
Da oscuri inizi verso incerte mete va scorrendo [...] ⁸.

Semmai, nell’appello alla resistenza contro il male che passa attraverso il recupero di personaggi umili, si prefigura già

⁶ John Ronald Reuel Tolkien, *Beowulf con Racconto meraviglioso*, trad. di Luca Manini, a cura di Christopher Tolkien (Milano: Giunti, 2019 [2014]), 423.

⁷ John Ronald Reuel Tolkien, *Mythopoeia*, in *Tree and Leaf: Including Mythopoeia* (London: HarperCollins, 2001), 198.

⁸ *Ibidem*.

l'invenzione delle figure degli *hobbit*, gli ultimi che saranno i primi, a cui è affidata la guida di una compagnia che comprende i popoli riconosciuti della Terra di Mezzo, citati da Treebeard,⁹ il più anziano degli Ent, nel Libro Terzo, IV:

*Apprendi ora la tradizione delle Creature Viventi!
Noma prima i quattro, i popoli liberi:
I più antichi di tutti, gli elfi;
Nano lo scavatore, buio il suo alloggio;
Ent nato dalla terra, antico come i monti;
Uomo il mortale, signore dei cavalli [...]*¹⁰.

Tra di essi, infatti, ci sono anche gli Ent, creature arboree risalenti alle origini più antiche della Terra di Mezzo.

Il riferimento agli alberi come organismi che crescono e si sviluppano secondo un'interna armonia, in modo non dissimile dagli alberi genealogici o dagli alberi delle lingue, ci riporta al dibattito sulla "verità" dei miti (e quindi sull'importanza di una loro rielaborazione narrativa) che nel 1931 oppone Tolkien a Clive Staples Lewis, anch'egli da poco convertito al cristianesimo. Senza alcun accenno al poema testé citato, questo dibattito viene ricostruito nell'ampio studio dedicato da Humphrey Carpenter al gruppo degli Inkling, di cui sia Tolkien che Lewis facevano parte¹¹. Ciò che manca ancora a Tolkien è un *medium* narrativo in grado di incorporare la sua visione mitopoietica, ancorandola alla creazione di un mondo, in cui la natura ha un ruolo fondamentale, e dove le sue ricerche filologiche, applicate ai frammenti delle leggende norrene, germaniche, anglosassoni, celtiche, possano costituire un ordine,

⁹ Treebeard è stato tradotto come Barbalbero, ma siccome Barbalbero mi fa venire in mente Barbabapà, il cartoon francese per bambini, continuerò ad usare il termine originario.

¹⁰ John Ronald Reuel Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, trad. di Ottavio Fatica (Milano: Bompiani, 2020), 496. Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione.

¹¹ Carpenter, *The Inklings*, 42-45.

una trama, una mappa, capace di opporsi – per tornare alla citazione eliotiana da cui sono partita – “all’immenso panorama di futilità e di anarchia che è la storia contemporanea”.¹² Possiamo dire che l’opera tolkieniana, alla stregua di quella di Eliot e di altri Modernisti, era “supremamente intertestuale”, ma, come sostiene Anna Vaninskaya:

[...] se Eliot, Joyce e Pound misero assieme frammenti delle culture del passato per puntellare le rovine della modernità, e lasciarono i frammenti in quanto tali in un collage dai bordi frastagliati, Tolkien fuse gli elementi delle sue molteplici fonti e li rimodellò creando un’unità originale dai resti e dalle schegge del passato e usando i frammenti come ispirazione per plasmare un suo mito autonomo¹³.

La poetica che si esplica in *Sulle fiabe*, la cui prima versione risale al 1939, costituisce un passaggio cruciale. Tolkien si servirà di una sua originale interpretazione della fiaba, intesa come *sub-creazione* immaginativa, svincolata dalle limitazioni della *children’s literature*, anche se poi il primo compiuto tentativo in questa direzione, *Lo Hobbit*, presenta ancora un impianto narrativo che utilizza alcuni espedienti appartenenti alla letteratura per l’infanzia. In ogni caso, la *fairy-story* concepita da Tolkien favorisce lo sviluppo di una narrazione che esclude la soggettività dell’autore, l’esibizione delle sue vicende personali, e anche questo aspetto non è così lontano al richiamo all’oggettività auspicato da Eliot in “Tradizione e talento individuale”, un saggio pubblicato nel 1919 e poi raccolto in *Il bosco sacro e altri saggi*¹⁴. Si noterà il riferimento al “bosco sacro”, uno dei paesaggi mitici esplorati da Frazer ne *Il ramo d’oro*.

¹² Eliot, “Ulysses, Order, and Myth,” 483.

¹³ Anna Vaninskaya, “Modernity: Tolkien and His Contemporaries,” in *A Companion to J.R.R. Tolkien*, a cura di Stuart D. Lee (Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, 2020 [2014]), 350-366, citazione 364.

¹⁴ Thomas Stearns Eliot, “Tradizione e talento individuale,” in *Il bosco sacro e altri saggi* (Milano: Tascabili Bompiani, 2003), 68-70.

2. TOLKIEN E GLI ANNI '30 DEL NOVECENTO

Torniamo ai cruciali anni '30, che vedono l'elaborazione di due "manifesti" alla base della metodologia sulla sub-creazione tolkieniana: l'invenzione delle lingue e la creazione di miti, cioè *A Secret Vice* e il già citato *Sulle fiabe*, entrambi pensati in origine come conferenze. *A Secret Vice* venne letta presso la Johnson Society, del Pembroke College di Oxford nel 1931. Dopo aver ricordato che fin da piccolo era stato affascinato dalla formazione delle parole (*word formation*), e aver lodato l'Esperanto, Tolkien 'svela' in pubblico, con un certo imbarazzo, quello che definisce il suo "vizio segreto", cioè la sua passione per l'invenzione delle lingue. Poi spiega in dettaglio le caratteristiche che dovrebbe avere una lingua artificiale, citando esempi concreti dalle lingue che ha via via inventato fin da giovane. Tuttavia, sostiene che un procedimento basato solo sulla manipolazione grammaticale sia insufficiente, insistendo su quanto sia vitale istituire uno stretto legame tra invenzione linguistica e mitologia:

per la perfetta elaborazione di un linguaggio artistico, si ritiene necessario costruire, almeno a grandi linee, una mitologia corrispondente [...] lingue e mitologie sono funzioni tra di loro correlate (coeve e congenite). [...]. L'elaborazione linguistica genererà una mitologia¹⁵.

Dimitr Fimi e Andrew Higgins, che hanno curato l'edizione critica di *A Secret Vice*, prendendo in esame i vari manoscritti del saggio, affermano con convinzione che la costruzione delle lingue inventate si pone come fondamento, *humus*, di un discorso mitologico¹⁶. D'altronde, Tolkien

¹⁵ John Ronald Reuel Tolkien, *A Secret Vice*, in *The Monster and the Critics and Other Essays* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1984), 198-223, citazione 210-211.

¹⁶ Secondo i due studiosi, Tolkien va inserito nello sperimentalismo linguistico del Modernismo tra le due guerre. Si veda J.R.R. Tolkien, *A Secret Vice. Tolkien on Invented Languages*, a cura di Dimitra Fimi & Andrew Higgins (London: HarperCollins, 2016).

torna continuamente su questo aspetto, come si può vedere in varie lettere: “L’invenzione delle lingue è la base di tutto. Le mie narrazioni sono state create per fornire un mondo alle lingue, piuttosto che il contrario”¹⁷.

Sulle fiabe nasce da una conferenza tenuta l’8 marzo del 1939 all’Università di St. Andrews in Scozia, poi rivista e integrata nella successiva pubblicazione del 1947. Nella sua rivalutazione del genere della fiaba, considerata come arte pienamente adulta, Tolkien esplora, oltre alla natura e all’origine delle *fairy-tale*, e della sub-creazione, il rapporto tra mito e procedimento narrativo. Per spiegare la storia della narrazione della fiaba, fa ricorso a un *comfort food*, un piatto in grado di dare conforto, cioè la zuppa o il brodo (*soup*), tradotto in italiano con *minestra*: “Per ‘minestra’ io intendo [...] la storia quale ci è ammannita dal suo autore o narratore, e per ‘ossa’ le sue fonti o materiali, sempre che (ed è rara fortuna) questi possano essere identificati con certezza”¹⁸.

Questo *brodo*, ricco di ingredienti aggiunti nei secoli, viene chiamato anche ‘calderone del racconto’, in cui avviene la fusione di ingredienti disparati. Il calderone fa subito venire in mente il pentolone delle streghe per creare pozioni magiche. Niente magia nel laboratorio di Tolkien: infatti “egli stabilisce una connessione tra un evento storico antico, la sua immersione nel calderone del mito e il suo recupero attraverso la narrazione fantastica”¹⁹.

¹⁷ John Ronald Reuel Tolkien, *Letters of J.R.R. Tolkien*, a cura di Humphrey Carpenter (London: George Allen & Unwin, 1981), 219. Tolkien dovrà accontentarsi di inserire ricche informazioni paratestuali sulle lingue inventate, cfr. Appendici E ed F a *Il Signore degli Anelli*. Oltre che nelle poesie e nelle canzoni, scritte nelle varie lingue dei popoli della Terra di Mezzo, le lingue, con le loro variazioni e mutamenti sono presenti sia nei toponimi, che nei nomi propri. La complessità dei nomi dei personaggi è data dai nomi diversi attribuiti alla stessa persona da popoli diversi.

¹⁸ John Ronald Reuel Tolkien, *Sulle fiabe*, in *Albero e foglia*, trad. di Francesco Saba Sardi (Milano: Rusconi, 1976), 27.

¹⁹ Oriana Palusci, *J.R.R. Tolkien* (Firenze: Il Castoro, 1983), 35.

Un ruolo rilevante nel processo estetico di Tolkien ha anche il racconto *“Foglia” di Niggle*, che, secondo la “Nota introduttiva” di Tolkien all’edizione del 1964 di *Albero e foglia*, comprendente sia *Sulle fiabe*, sia *“Foglia” di Niggle*, era stato scritto nel 1938-39 e pubblicato per la prima volta nel 1947. La conclusione della Nota mette in rilievo, a livello autobiografico, l’amore di Tolkien per gli alberi, per il diritto che essi hanno alla sopravvivenza²⁰, e di come questo suo sentire abbia ispirato *“Foglia” di Niggle*. Infatti, *“Foglia” di Niggle* è una complessa allegoria sui due aspetti che caratterizzano il viaggio dell’artista verso la salvezza. Il percorso del protagonista non esclude la sua partecipazione alla vita della comunità – anche se la comunità è ostile o indifferente – ma non per questo esso richiede da parte dell’artista la rinuncia alla ricerca di una propria fonte di ispirazione e alla costruzione di quel mondo immaginario che è poi la *sub-creazione*. Viaggio spirituale e viaggio estetico coincidono, iniziando dai dettagli più minuti, quali sono quelli che danno vita al disegno di una singola foglia. È evidente, però, che un approccio di tipo realistico non è sufficiente. L’artista si protende verso una rappresentazione più vasta e universale, pur ostacolato dalle incombenze quotidiane e dalle egoistiche richieste di aiuto di un vicino petulante. Comunque, ogni singolo elemento dell’esistenza viene incorporato in un affresco che rappresenta la vita nella sua totalità, entro cui l’artista ha un ruolo secondario, se non insignificante. Al centro del dipinto un processo di crescita trasforma la foglia in un albero: “Era cominciato con una foglia preda del vento, ed era diventato un albero; e l’albero era cresciuto protendendo innumerevoli rami e allungando

²⁰ Qui Tolkien fa un riferimento specifico alla tragica fine di un pioppo rigoglioso, che poteva vedere sdraiato nel letto, parlando dell’albero come fosse un individuo. Gli alberi sono al centro della sua immaginazione fin da giovane, come si può vedere dai suoi disegni e da numerose lettere. Ad esempio, in una lettera del 30 giugno 1972 scrive: “In tutte le mie opere sono dalla parte degli alberi contro tutti i loro nemici” (Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, 419).

le più fantastiche radici”.²¹ L'albero, in seguito “il Grande Albero”, diviene principio creativo, ospita forme viventi, dà vita a un intero paese, “e si intravedevano una foresta che avanzava occupando la terra e montagne coronate di neve”.²² Non ci troviamo di fronte, dunque, a una rappresentazione che potremmo definire fotografica, naturalistica, bensì a una visione meravigliosa, che è espressione della mente divina, di cui l'artista si fa interprete e strumento. Al suo interno, tutto è vita e movimento; ed ecco, dunque, anche le foreste che marciano sulla terra, in seguito anch'esse unificate in una foresta, che è, nello stesso tempo, distante, sullo sfondo del dipinto, “eppure poteva avvicinarsi, persino entrarvi, senza che essa perdesse quel suo particolare fascino”²³. Se il Creatore è Uno, la forme di vita che da Lui derivano sono molteplici e si manifestano in una immensa varietà di scenari, di situazioni narrative, di *fairy stories*.

In “*Foglia*” di *Niggle* Tolkien prefigura il principio della ramificazione della trama, che si sviluppa come un organismo naturale esteso nello spazio e nel tempo, pur conservando le caratteristiche di una visione che trascende una mera descrizione scientifica. Le foreste di Tolkien, insomma, non sono prodotte dall'evoluzione naturale, sono alimentate dalla volontà del (sub)creatore. Ciò non esclude che esse siano dotate di libero arbitrio: spetta a Treebeard e ai suoi compagni decidere se marciare su Isengard. Non si può dimenticare che, ne *Il Signore degli Anelli*, il dilatarsi della dimensione spaziale trova corrispondenza nella profondità temporale che accosta figure non solo appartenenti a zone lontanissime tra di loro (e dunque che si ignorano a vicenda fino al momento del contatto diretto), ma anche dotate di una loro storia assai diversa, a cui contribuiscono non solo i frammenti di quella mitologia interna che si scompone e si ricompone nel *Silmarillion*, ma

²¹ John Ronald Reuel Tolkien, “*Foglia*” di *Niggle*, in *Albero e foglia*, trad. di Francesco Saba Sardi (Milano: Rusconi, 1976), 102.

²² Tolkien, “*Foglia*” di *Niggle*, 102.

²³ *Ivi*, 123.

anche i flussi e i richiami della tradizione culturale e letteraria a cui un erudito come Tolkien non poteva certo sottrarsi.

3. INFLUSSI

Il materiale disordinato e frammentario che compone *Il Silmarillion* trova una sistemazione meno provvisoria all'interno di un modello narrativo rigoroso, tanto più che molti dei suoi momenti decisivi si prestano a un processo di elaborazione che culminerà ne *Il Signore degli Anelli*. Matthew Dickerson e Jonathan Evans si sono soffermati sul ruolo giocato nella fondazione della Terra di Mezzo, come è descritta ne *Il Silmarillion*, da una figura femminile tra i Valar – Yavanna – simile a una delle dee della fertilità presenti nelle mitologie: Freya, Venere, l'algonchina Nokomis, la Pawnee Atira, la giapponese Inari. È Yavanna a occuparsi del mondo naturale, la *wilderness* che in origine copriva tutta la Terra di Mezzo, ricca di montagne e foreste. I protettori delle foreste sono gli Ent:

In quanto creature simili ad alberi, dotate della capacità di parlare per conto degli alberi, gli Ent sono pastori che non solo guidano, in modo figurato, le loro greggi, ma che le difendono anche dal male²⁴.

I due studiosi ricordano la matrice cristiana che convalida la visione ecologica di Tolkien – ad esempio il *Cantico delle creature* di San Francesco – ma a me sembra che sia necessario, anche in questo caso, parlare di una forma di sincretismo religioso, dal momento che la vocazione guerriera degli Ent (non si può dimenticare la loro decisione di marciare verso Isengard) rimanda anche al culto degli alberi coltivato dalle popolazioni germaniche che sconfiggono le legioni romane, capeggiate da Publio Quintilio Varo, nella foresta di Teutoburgo, in Bassa Sassonia (9 d.C.). Racconta Cornelio Tacito, che, quando Germanico invade la foresta

²⁴ Matthew Dickerson e Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador. The Environmental Vision of J.R.R. Tolkien* (Lexington: University of Kentucky Press, 2006), 123.

per vendicare la sconfitta, i suoi uomini trovano “ossa sbiancate” sparse dappertutto insieme a teschi umani conficcati su tronchi d'albero²⁵. Nel 772 Carlo Magno, per sottomettere i Sassoni che avevano bruciato una chiesa e che avevano rifiutato di cristianizzarsi, distrugge Irminsul, l'albero sacro simile a Yggdrasil (l'albero cosmico della mitologia norrena)²⁶.

Non mi pare invece che sia importante l'influsso dell'allegoria della “selva oscura” dantesca, recuperato nell'Ottocento da George MacDonald in *Anodos (Phantastes)*, 1858). Comunque, il romanzo di MacDonald va ricordato per almeno due motivi: il protagonista, Anodos, accede alla *faerie* il giorno in cui compie ventuno anni, a differenza di tante *fairy-tale* dove è un bambino/bambina ad affrontare il viaggio nel mondo delle fate; inoltre, la foresta che Anodos attraversa è costituita da alberi capaci di esprimere una loro volontà, come dichiara sottovoce la contadina che l'eroe incontra:

“Fidati della Quercia” disse; “fidati della Quercia, dell'Olmo e del grande Faggio. Guardati dalla Betulla perché, anche se è sincera, è troppo giovane per non essere incostante. Evita però il Frassino e l'Ontano: il primo è un orco – lo riconoscerai dalle grosse dita – e il secondo ti soffocherà con la sua rete di fronde se di notte gli stai vicino”²⁷.

Questa citazione da *Anodos* richiama alla mente almeno un episodio ne *Il Signore degli Anelli*, cioè quello riguardante la Vecchia Foresta e, nello specifico il Vecchio Uomo Salice (Libro Primo, VI), che in passato, grazie al canto e al groviglio delle sue radici, aveva tenuto sotto il suo dominio quasi tutti gli alberi della Vecchia Foresta. Vecchio Uomo Salice, una volta il signore incontestato della zona, ora si

²⁵ Tacito, *Annali*, a cura di Renato Oniga (Torino: Einaudi, 2024), riferimento 1, 61.

²⁶ Su Carlo Magno si veda, tra gli altri, Alessandro Barbero, *Carlo Magno. Un padre dell'Europa* (Bari: Laterza, 2004).

²⁷ George MacDonald, *Anodos*, trad. di Giorgio Spina (Milano: Rusconi, 1977), 12-13.

limita a proteggere il suo territorio contro gli estranei, hobbit compresi. Come precisa Merry: “E gli alberi non amano gli estranei. Ti tengono d’occhio, almeno durante il giorno, e non fanno molto altro”²⁸. Merry narra che gli alberi sono senzienti, capaci di spostarsi e che alcuni di essi sono poco amichevoli. Difatti, Vecchio Uomo Salice è maligno e si vendica: Frodo viene schiacciato da una radice, Pippin scompare dentro l’albero, mentre Merry scalcia per sfuggire alla morsa potente della corteccia, finché i due non vengono liberati da Tom Bombadil²⁹.

Il richiamo alla presenza della natura e, in particolare, dei luoghi boschivi, aveva costituito, nell’Ottocento inglese, una reazione alle devastazioni del paesaggio provocate dalle operazioni di estrazione mineraria, al disboscamento e all’inquinamento delle acque fluviali legati alla produzione industriale, traducendosi nel ricordo nostalgico del mondo medievale attuato da William Morris e, più in generale, dalla cultura preraffaellita. È ben nota la frequentazione delle opere morrisiane da parte di Tolkien, come anche il suo apprezzamento per le composizioni poetiche dell’autore di *News from Nowhere*³⁰.

Indiretto, ma non privo di suggestioni, appare il rapporto con Richard Jefferies, il saggista e romanziere amante della natura, che aveva suscitato l’interesse di William Morris. In *After London, or Wild England* (1885), il paesaggio lacustre e boschivo dell’Inghilterra meridionale segna la regressione della civiltà a causa di una catastrofe naturale che ha spro-

²⁸ Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, 126.

²⁹ Per questo episodio si veda, tra gli altri, Oriana Palusci, “Nella foresta di Fangorn: J.R.R. Tolkien e il fantastico come narrazione ecologica”, in *Universi del fantastico: per una definizione di genere*, a cura di Romolo Runcini e C. Bruna Mancini (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2009), 83-96.

³⁰ Cfr. a questo proposito, Rachel Falconer, “Earlier Fantasy Fiction: Morris, Dunsany, and Lindsay,” in *A Companion to J.R.R. Tolkien* a cura di Stuart Dermot Lee, (Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, 2020), 303-316.