

Daniele Barresi – Lavinia Scolari

Introduzione

A partire dalla convinzione che alla base delle opere di Tolkien vi sia molto di più di un racconto di fantasia, il Convegno “J.R.R. Tolkien: Viaggio ed Eroismo ne *Il Signore degli Anelli*” si è proposto di fornire un’analisi tematica dell’opera di Tolkien, con attenzione specifica al *Signore degli Anelli*, nel tentativo di mettere in luce i rapporti vigenti tra il *corpus* tolkieniano e le categorie del sapere mitico e della tradizione epico-narrativa nordica e classica che formano il sostrato della sua ispirazione ed emergono da una lettura attenta dei testi, libera da pregiudizi teorici e di genere. Infatti, benché noto principalmente per essere l’autore de *Il Signore degli Anelli* e comunemente annoverato tra i padri del genere *fantasy*¹, J.R.R. Tolkien fu molto più di questo. *Il Signore degli Anelli* è solo un tassello, per quanto essenziale, di un progetto letterario più ampio al quale egli dedicò tutta la vita: la creazione di un “mondo” coerente e coeso, dotato di coordinate spazio-temporali² e sorretto da una propria cornice mitologica. Tolkien, infatti, non si limitò a scrivere dei romanzi, ma diede vita a un *epos* moderno attraverso una complessa operazione di mitopoiesi autoriale. Egli conferì ai popoli della *Terra di Mezzo* una storia ricca e dettagliata e un passato mitico fatto di dèi, eroi, leggende e canzoni. Nell’*Introduzione* al suo *The Mythology of Middle-Earth*, Ruth S. Noel descrive così la sua opera:

There is something in Professor John Ronald Reuel Tolkien’s works that lies deeper than fantasy or escape. This quality is the same as that found authentic myths and folk tales, a sense generated by the nearly forgotten but potent beliefs and traditions that form the skeleton of old lore. [...] The sense of depth in Tolkien’s works has its source in the author’s understanding and selective use of the ancient themes from mythology³.

La scelta di focalizzare l’attenzione sul macro-tema del “viaggio degli eroi” sembra rispondere all’esigenza di esaminare le forme della riscrittura tolkieniana in relazione a uno dei temi mitologici più prolifici, presente nella maggior parte delle tradizioni mitologiche dell’antichità e centrale anche nella narrazione tolkieniana. Ma per illustrare

¹ Il moderno *fantasy* nacque nella seconda metà dell’Ottocento, con i romanzi di George MacDonald (*Phantastes, La principessa e il Goblin*) e di William Morris (*La fonte alla fine del mondo*), ma cominciò a raggiungere un pubblico più vasto con le opere di Lord Dunsany. Tolkien non è dunque il primo autore *fantasy*, e sarebbe forse riduttivo sintetizzare il suo lavoro con questa etichetta, ma senza dubbio il successo dei suoi romanzi portò a una rinascita del genere e contribuì a una sua autorevole ridefinizione.

² Tolkien lavorava alacremente alla stesura di mappe geografiche e astrali, in cui calcolava l’alternanza delle stagioni, le fasi lunari, la distanza e i tempi di spostamento dei suoi personaggi.

³ NOEL (1977, 3).

nel modo più chiaro il senso di questo progetto sarà utile in primo luogo soffermarci sul valore letterario e culturale del nostro autore, tanto celebre, eppure così misconosciuto.

Tolkien non era solo uno scrittore, era anche un filologo. Fu Professore di Anglo-sassone e di Lingua e Letteratura Inglese all'Università di Oxford, specializzato in Antico e Medio Inglese e tra i redattori del *New Oxford English Dictionary*. L'antichità, intesa come un'inestricabile rete di mitologia, cultura, storia e lingua, era il centro della sua attenzione. L'interesse per lo studio dei linguaggi antichi e moderni e del loro funzionamento fu essenziale nella nascita del suo progetto letterario. L'universo narrativo di Tolkien, infatti, non ebbe origine semplicemente da un'idea narrativa o dall'abbozzo di una trama, ma dall'invenzione di linguaggi⁴. Egli infatti pensava ai frutti della sua scrittura come a un'opera fondamentalmente linguistica, che necessitava di essere dotata di un contesto narrativo, un vero e proprio "mondo letterario". È il Professore stesso a spiegarci che le sue storie furono ispirate principalmente dai sistemi linguistici che amava inventare, e create proprio «per procurare un mondo a quei linguaggi» (*to provide a world for the languages*)⁵. In questa passione creativa, un peso considerevole ebbe la conoscenza del latino e del greco antico. In particolare, fu il «piacere fonestetico» del primo (*the phonesthetic pleasure*)⁶ a influenzare il crescente interesse di Tolkien per i linguaggi e a fungere da modello formale.

Tolkien dichiarava di aver sempre avuto un particolare amore per il latino. Iniziò a studiarlo assieme al greco, a undici anni, e giunse a padroneggiarli entrambi con disinvoltura, al punto da parlare fluentemente il primo e da declamare a memoria alcune orazioni attiche, come quelle di Demostene. Ma non era solo la lingua, con le sue strutture fonosintattiche, ad affascinare Tolkien. Era anche la letteratura che quelle grandi civiltà avevano prodotto, e soprattutto i loro ricchissimi repertori del sapere, custoditi nei racconti mitici e nelle opere che li avevano rielaborati.

Tolkien, infatti, faceva riferimento al mito come modello alto dal quale tentare di attingere quella caratteristica che ricercava continuamente nelle grandi opere letterarie: «l'impressione di profondità e di antichità»⁷. In risposta alla lettera di una sua lettrice, Rhona Beare, Tolkien descrive così i suoi "romanzi":

Devo dire che tutto questo è un mito, e non una nuova specie di religione o di visione. Per quanto ne so è solamente un'invenzione, per esprimere, nell'unico modo che conosco, alcune delle mie (cupe) apprensioni nei riguardi del mondo⁸.

Il Professore, pertanto, adopera due categorie per spiegare la natura della sua opera: mito e invenzione. Nella composizione mitologica Tolkien aveva trovato un modo per

⁴ Rimane celebre l'aneddoto del disegno che Tolkien realizzò sul retro di un compito che stava correggendo, con una didascalia che sarebbe diventata l'incipit de *LH*: «*In a hole in the ground there lived a Hobbit*», al quale spesso si fa risalire, non del tutto correttamente, l'origine della sua opera.

⁵ DROUT (2007).

⁶ *Ibid.*

⁷ SHIPPEY (2005, 324).

⁸ Tratto dalla lettera 211 a Rhona Beare: *Lettere* (2001, 319).

comunicare la sua visione della realtà e le sue «apprensioni nei riguardi del mondo». In un'altra lettera, indirizzata a Naomi Mitchison, curatrice di una delle prime recensioni al *Signore degli Anelli*, Tolkien non esita a definirsi un «moderno “creatore di miti”» impegnato a sperimentare le stesse forme espressive degli antichi, rielaborandole⁹. Il Professore concepiva dunque la scrittura come un atto di mitopoiesi: un'invenzione letteraria con cui tentare di *ri-fondare* la realtà; un'opera di invenzione, sì, ma niente affatto di evasione o mero intrattenimento. Tolkien non era avulso dal mondo che lo circondava. Al contrario, era perfettamente calato nella temperie storico-culturale del suo tempo. Aveva combattuto al fronte durante la prima guerra mondiale ed era stato spettatore dei suoi orrori. In alcuni passi del *Signore degli Anelli* emerge infatti il ricordo tetro e crudo di quell'esperienza, in particolare nel capitolo delle *Paludi Morte*, dove gli specchi d'acqua riflettono ombre morte e pallide: una tangibile rappresentazione dei campi di battaglia e dell'orrore di cui quelli erano tappezzati. Tolkien, inoltre, guardava con ansia ai processi di industrializzazione di quegli anni, al modo selvaggio e spesso scriteriato con cui macchine e industrie stavano diffondendosi divorando quella natura viva e familiare che gli era tanto cara. L'ansia per questi processi di meccanizzazione emerge con tutta la sua struggente malinconia in *Albero e Foglia*, e nella fresca genuinità della Contea degli Hobbit.

Con i suoi scritti, dunque, il Professore di Oxford non cercava una via di fuga dal reale, ma un modo diverso ed efficace attraverso cui rileggere quella realtà, e sopravvivere a essa nelle uniche forme che conosceva. Scrive ancora nella lettera a Rhona Beare:

[...] se il racconto tratta di “qualcosa”, oltre che di se stesso, questo qualcosa non è, come tutti sembrano supporre, il “potere”. La ricerca del potere è solo il motivo che mette in moto gli avvenimenti, ed è relativamente poco importante, penso. Il racconto riguarda principalmente la morte, e l'immortalità; e le scappatoie: la longevità e la memoria¹⁰.

Nei suoi scritti, dunque, Tolkien affronta tematiche prettamente “umane”, come quelle della morte e della memoria, ma le cala in un genere allo stesso tempo antico e nuovo, una forma di letteratura fantastica eppure verosimile, debitrice nei confronti dell'antichità, quella scrittura mitopoietica con cui esprimeva un personale modo di “sentire”, i suoi orrori e le sue speranze, e con la quale era forse consapevole di poter sfuggire alla morte e all'oblio. A suo parere, era questo che offrivano le storie antiche e i miti: scappatoie alla mortalità.

Ma per comprendere appieno il riuso letterario del mito come modulo formale ci servirà ricorrere al racconto di un celebre aneddoto della vita del Professore, un aneddoto che vede protagonisti Tolkien stesso e un suo caro amico, C.S. Lewis, più noto come l'autore de *Le Cronache di Narnia*.

Una notte, Tolkien, Lewis e il professor Hugo Dyson, anch'egli studioso di Lingua e Letteratura Anglosassone, si attardarono, come spesso accadeva, a discutere di questio-

⁹ Cfr. lettera 154 a Naomi Mitchison: *Lettere* (2001, 224).

¹⁰ Cfr. lettera 211 a Rhona Beare: *Lettere* (2001, 320).

ni letterarie e linguistiche presso il Magdalen College di Oxford, dove si trovava lo studio di Lewis. Il comune interesse per quei temi aveva contribuito alla nascita di un circolo letterario, quello degli Inklings, i cui membri si confrontavano sulle letture preferite e sulle loro stesse creazioni narrative, influenzandosi gli uni gli altri in un sodalizio che andava al di là della semplice associazione culturale. Quella sera del settembre del 1931, durante una passeggiata nei giardini del college, i tre amici iniziarono una discussione intorno al valore dei miti e Lewis affermò che essi erano pur sempre «menzogne» anche se «sussurrati attraverso l'argento». Ma Tolkien non era affatto d'accordo col suo amico. «No, non sono bugie» ribatté. Si racconta che subito dopo si alzò il vento e scosse la chioma di un grande albero, dal quale cadde una pioggia di foglie rutilanti che lasciò i tre senza fiato. Prendendo spunto da quello spettacolo, Tolkien spiegò che un albero che cresce, una foglia che cade, le stelle del firmamento, ogni cosa per gli antichi era intrisa di mito, era animata e spiegata alla luce di quelle verità sacre a cui essi avevano assegnato nomi, storie e volti:

Per loro [gli antichi] il mondo era animato da esseri mitologici, vedevano le stelle come sfere di argento vivo che esplodevano in una fiammata in risposta alla musica eterna. Vedevano il cielo come una tenda ingioiellata e la terra come il ventre dal quale tutti gli esseri viventi sono venuti al mondo. Per loro tutta la creazione era intessuta di miti [...]¹¹.

In altre parole, per il Professor Tolkien i miti non erano affatto menzogne, ma «tentativi di spiegare i misteri del mondo attraverso un racconto», nella misura in cui, creando o tramandando un mito, l'uomo non falsifica la realtà, ma «la reinterpreta con i mezzi della propria cultura»¹².

Ma a che cosa si riferiva Tolkien quando parlava di miti? Senza dubbio, da buon filologo germanico, aveva in mente la poderosa mole di racconti provenienti dalle tradizioni nordiche: dal *Beowulf*, a cui aveva dedicato anni di studi, all'*Edda* in prosa e in versi, fino al *Cantar dei Nibelunghi*. Ma di certo un ruolo essenziale nella sua formazione lo ebbero i miti “classici”. Al suo amico, padre Murray, scriveva così in una lettera del dicembre 1953:

Sono cresciuto leggendo i classici, e ho scoperto per la prima volta la sensazione di piacere che la letteratura può dare con Omero¹³.

I miti greci erano dunque alla base della concezione mitopoietica di Tolkien e della sua stessa istruzione, ma lo erano anche quelli romani, sebbene conosciuti attraverso la rielaborazione dei più grandi autori latini. Tolkien, infatti, si doleva che i repertori leggendari di quelle civiltà fossero in parte perduti, ma era consapevole che le loro riscritture

¹¹ CARPENTER (1984, 59 ss.).

¹² MONDA – SIMONELLI (2002, 24).

¹³ Cfr. lettera 142 a Padre Robert Murray: *Lettere* (2001, 196).

epiche (come l'*Eneide* di Virgilio) aderivano al modello compositivo di profondità che tanto gli era caro e che egli stesso confidava di ritrovare proprio nel poema virgiliano¹⁴, il quale, senza dubbio, rappresentava un esempio del modo in cui «reinterpretare i misteri del mondo alla luce della propria cultura».

Era questo il tipo di operazione che Tolkien ambiva a compiere. Anche lui, infatti, desiderava dar vita a una mitologia che fosse diversa dalle altre, ma si inserisse nel solco della tradizione e desse un'idea di antichità e di verità. Era necessario che si avvertisse che non si trattava di una menzogna, ma della sua «visione morale dell'universo»¹⁵. Tolkien era solito definire questa “mitopoiesi moderna” a cui aveva lavorato alacramente e che continuò a rimaneggiare fino alla fine, come una “sub-creazione”. La sua fede cattolica nell'esistenza di un Dio Creatore lo spingeva a concepire la sua “creazione”, benché nella finzione letteraria, a un livello subalterno: un Mondo Secondario di cui lo scrittore è il demiurgo:

«Ogni scrittore che crei un Mondo Secondario» affermava Tolkien «probabilmente desidera almeno in parte essere un creatore effettivo, o almeno spera di attingere alla realtà: spera che l'essenza propria di questo Mondo Secondario (se non ogni suo particolare) derivi dalla realtà oppure vi confluisca»¹⁶.

Il termine sub-creatore serve dunque a identificare la funzione e il ruolo dello scrittore come emulatore dell'atto divino, del quale scorge dentro di sé una scintilla:

Ciò che accade realmente [...] è che lo scrittore di storie si dimostra un “sub-creatore” di successo. Inventa un Mondo Secondario in cui la mente può entrare. Al suo interno quello che racconta è “vero”: concorda con le leggi di quel mondo; tu perciò ci credi, mentre vi sei immerso¹⁷.

La formazione filologica di Tolkien ne segnò in modo incisivo il procedimento sub-creativo. Come i filologi tentano di ricostruire scritti e opere andati perduti parzialmente o quasi del tutto, così Tolkien si muoveva, sul piano letterario, verso quella che Tom Shippey chiama «realtà con l'asterisco»¹⁸, considerando l'atto narrativo come una “ricostruzione” di racconti appartenuti a un antico passato. Questo espediente letterario da un lato sottendeva l'idea dell'“invenzione”, e dall'altro evidenziava la portata del debito nei confronti delle tradizioni mitiche precedenti. Quello che Tolkien riuscì a creare, infatti, fu un «complesso narrativo unico e originale»¹⁹, alimentato dall'esempio delle saghe epi-

¹⁴ Cfr. n. 7.

¹⁵ CARPENTER (1977, 132).

¹⁶ *Ibid.*, 245-246. Le espressioni “Mondo Primario” e “Mondo Secondario” sono usate dallo stesso Tolkien per indicare il mondo reale in cui lo scrittore vive e quello fantastico che egli crea a imitazione del primo.

¹⁷ *Ibid.*, 245-246.

¹⁸ SHIPPEY (2005, 45-54; 113).

¹⁹ RESPINTI (2007, 22).

che del nord e delle opere della tarda antichità e del medioevo, quelle opere che avevano fornito *humus* fertile ai romanzi di Tolkien, ma dal quale il Professore lucidamente si distaccava, consapevole di quanto esse fossero “irripetibili”. L’espressione letteraria a cui stava dando vita era dunque nuova e antica insieme, destinata a durare nel tempo e a lasciare traccia di sé.

Appare dunque riduttivo riassumere sotto una sola “etichetta di genere” la complessa operazione di mitopoiesi cui Tolkien diede vita. La profondità della composizione tolkieniana, infatti, e il lavoro filologico e linguistico alla base della sua ispirazione costituiscono un *unicum* nel panorama della letteratura (fantastica) moderna, un *unicum* a cui il primo “Convegno su J.R.R. Tolkien” di Palermo ha cercato di dare voce. Nei loro contributi, i relatori hanno esaminato la rappresentazione del viaggio degli eroi tolkieniani come modulo formale e categoria narrativa, in un confronto ragionato con i modelli classici del genere, valorizzando le differenze in rapporto alle forme letterarie e ai diversi esiti narrativi.

Nel primo contributo, «*La via prosegue senza fine*»: *gli Hobbit in viaggio nelle opere di Tolkien*, Roberto Arduini (Presidente dell’Associazione Italiana Studi Tolkieniani) si interroga sul tema del viaggio assumendo il punto di vista di un popolo che guarda alla partenza come a un salto nell’ignoto. Arduini ripercorre la storia degli Hobbit viaggiatori e del loro cammino interiore anche attraverso l’esame delle canzoni che Tolkien inserisce nei suoi romanzi; esse, emulando la poesia del sapere popolare, forniscono una nuova chiave interpretativa, che ci consente di interpretare il viaggio come uscita dai confini confortevoli delle proprie terre, in una costante tensione al ritorno. Un ritorno non sempre possibile e il più delle volte coincidente con un ineluttabile cambiamento di sé e della propria concezione del mondo.

Nel secondo intervento, *Hic sunt Hobbits: la “realizzazione” di un paesaggio virtuale*, Marco Picone, professore associato di Geografia presso l’Università degli Studi di Palermo, esamina gli strumenti attraverso i quali Tolkien rappresenta la Terra di Mezzo rendendo concrete le sue descrizioni fino a trasformare quei luoghi fantastici in «simulacri di realtà»: le mappe e i paesaggi virtuali. Nel suo saggio, Picone passa in rassegna i tratti caratterizzanti dei paesaggi virtuali dell’universo tolkieniano, mettendo in luce come essi siano fondativi di una ben precisa idea di *Englishness* e di epica contemporanea. Così, se il «labirinto abissale» di Moria rappresenta la minaccia del *nefas* e la desolazione di Mordor si configura come «trasposizione in chiave fantastica della civiltà industriale», la Contea degli Hobbit assurge a *specimen* mitico-letterario di armonia naturale, in cui l’umanità vive nel pieno rispetto della natura e dei suoi ritmi, dando vita al modello di pace bucolica vagheggiato dal Titiro virgiliano e, come questo, impossibile da preservare dai tumulti esterni. L’indagine sulle forme di realizzazione del paesaggio virtuale in Tolkien e nella cinematografia di Jackson ispirata alle sue opere permette infine di evidenziare non solo il procedimento letterario di mimesi del reale condotto da Tolkien, ma anche il sovvertimento di quello stesso procedimento: la Terra di Mezzo diviene oggi, a sua volta, un modello per la realizzazione di luoghi “reali” plasmati a partire da quelli fantastici tolkieniani, dando prova del potere “poietico” dell’epica nel post-moderno.

Nel terzo intervento, *Home is behind. L’esilio, il viaggio e il ritorno tra Tolkien e Virgilio*, Lavinia Scolari, Dottore di Ricerca in Antropologia del Mondo Antico, ha pro-

posto un dialogo critico tra la mitopoiesi tolkieniana e la composizione epica virgiliana intorno ai temi del viaggio, dell'esilio e del ritorno, a partire dalla funzione mitica dell'eletto del fato, con attenzione a Enea spossato dai *labores* (cfr. Verg. *Aen.*, I 1-4; 29-33 *et passim*) e al fardello della sovranità di Aragorn. Se Virgilio rappresenta Enea e i Troiani come eredi dell'italico Dardano di ritorno nel Lazio da cui quello proveniva (*Aen.* III 94-98, 161-171; VII 239-242 *et passim*), in Tolkien assume un ruolo essenziale non solo l'asse narrativo del ritorno del Re Ramingo, ma anche il tema dell'impossibile ritorno del Portatore dell'Anello, l'esilio e la contaminazione di Gollum, e la dipartita degli Elfi verso le Terre Immortali dopo un lungo esilio.

Nell'ultimo intervento, *Aragorn il re che ritorna: vita e gesta di un eroe moderno*, Wu Ming 4 (del collettivo di scrittori Wu Ming) analizza uno dei principali personaggi del romanzo, soffermandosi sulla sua originalità novecentesca rispetto alle tradizioni classica e medievale. Il relatore evidenzia con una breve rassegna le similari vicende di alcuni eroi della letteratura germanico-norrena e celtico-britannica (da Beowulf a Riccardo Cuor di Leone), dimostrando come, grazie alle sue competenze filologico-letterarie, il professore di Oxford abbia creato un eroe dalla natura composita, a cavallo fra tradizione e innovazione. Aragorn è, nello stesso tempo, il sovrano che ritorna dopo il lungo esilio per riportare la giustizia e la pace nel regno, ma anche l'eroe che rifiuta umilmente la ricerca della gloria per se stesso: il suo viaggio di formazione (fatto di fallimenti e rinascite) gli consentirà di conquistare il legittimo trono del regno di Gondor. In Tolkien il sangue nobiliare non è più una garanzia per l'eroismo e Aragorn ne è la concreta testimonianza: l'uomo deve dimostrare umanamente di meritare il proprio ruolo di eroe. La modernità di tale personaggio sta proprio in questo: nell'incapacità di aderire totalmente alla tradizione, nelle sue ambiguità, nei chiaroscuri e dubbi iniziali, fino a far posto, alla fine dell'opera, a una figura eroica del tutto nuova.

In ciascuno dei contributi, lungi dal voler applicare semplicistiche simmetrie o sterili comparazioni, si è cercato di sviluppare un'analisi ragionata dei temi e delle figure principali delle opere in questione, al fine di valorizzare le differenze tra il *corpus* di Tolkien e i suoi modelli, nel tentativo di affrancare il nostro autore dalle ipoteche e dai pregiudizi che per decenni hanno gravato sui suoi romanzi. Lo spirito di questo Convegno può essere dunque riassunto con le parole del linguista e filologo Tom Shippey:

In breve, oltre a mostrare ai suoi lettori la Terra di Mezzo, Tolkien stava cercando di farle esprimere qualcosa. Prima di decidere se il messaggio sia giusto o sbagliato, si dovrebbe almeno cercare di capire quale sia il messaggio; tuttavia, come spesso accade, una corretta comprensione dipende dal paragone tra le cose antiche e quelle moderne, dal confronto tra i testi antichi, le nuove interpretazioni e la realtà senza tempo²⁰.

²⁰ SHIPPEY (2005, 207).

Riferimenti bibliografici

CARPENTER 1977

H. Carpenter, *Tolkien: a biography*, London (trad. it. Roma 2002).

CARPENTER 1984

H. Carpenter, *Gli Inklings*, Milano.

DROUT 2007

M.D.C. Drout (ed.), *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, New York – Routledge, s.v. *Use and influence of Latin in Tolkien's literature*, 344.

MONDA – SIMONELLI 2002

A. Monda – S. Simonelli, *Tolkien. Il signore della fantasia*, Milano.

NOEL 1977

R.S. Noel, *The mythology of Middle-Earth*, Boston.

RESPINTI 2007

M. Respinti, *Nel segno di Snorri. Le fonti letterarie di J.R.R. Tolkien*, in G. De Turrís (a cura di), *“Albero” di Tolkien. Come Il Signore degli Anelli ha segnato la cultura del nostro tempo*, Milano.

SHIPPEY 2003

T. Shippey, *The road to Middle-Earth. How J.R.R. Tolkien created a new mythology*, Boston and New York (trad. it. Genova-Milano 2005).

Lettere 2001

J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere 1914-1973*, Milano.