

Tolkien, l'analogia e la verità delle fiabe

di Claudio Antonio Testi

I. Premessa*

Affrontare un saggio in cui le tematiche tolkieniane vengono intrecciate con discipline assolutamente eterogenee, quali sono la logica e la metafisica classica, non credo sia cosa facile, né per l'autore né tanto meno per il lettore. Tuttavia, anche alla luce dell'attuale panorama critico su Tolkien¹, sono convinto che un tale approccio per così dire "interdisciplinare" possa essere di un qualche aiuto non solo per capire pienamente lo spessore filosofico e teologico del nostro scrittore², ma anche per cogliere meglio tutta la ricchezza delle stesse discipline filosofiche, che troppo spesso restano completamente slegate dal mondo della letteratura.

In particolare, dopo anni spesi a studiare il pensiero di Tommaso d'Aquino e a leggere gli scritti sulla Terra di Mezzo, sono persuaso che Tolkien, pur non essendo né un sistematico né un filosofo di professione, possa essere pienamente compreso proprio grazie alla nozione logico-filosofica di "analogia" elaborata dall'Aquinato la quale, anche da un punto di vista critico ed ermeneutico, permette al lettore dell'opera tolkieniana di cogliere ad un tempo sia le articolate logiche interne al testo, sia i significati più ampi e profondi ai quali il racconto può rimandare.

* Desidero sentitamente ringraziare Alberto Cevolini, Alberto Ladavas, Lorenzo Gammarelli, Giacomo Bencistà e mia moglie Giovanna Caselgrandi, che hanno avuto la pazienza di leggere il saggio prima della pubblicazione: i loro attenti suggerimenti e consigli sono stati per me preziosissimi e indispensabili. Un grazie anche ai tanti che negli ultimi due anni hanno partecipato alle approfondite discussioni svolte sul newsgroup *it.fan.scrittori.tolkien*, delle quali il saggio è largamente debitore. Naturalmente, tutta la "responsabilità" del contenuto resta a totale carico dell'autore. Il presente saggio è un ampliamento dell'articolo "Tolkien, Tommaso d'Aquino e l'analogia" apparso sulla rivista *Divus Thomas*, num. 2/2004, ESD, Bologna, 2004, pp. 73-99.

¹ In Italia, purtroppo, il dibattito su Tolkien è stato incentrato soprattutto sull'appartenenza dello scrittore a una cultura di destra o sinistra: sul primo versante è stato particolarmente impegnato Gianfranco de Turreis [cfr. "Il 'caso' Tolkien", scritto dapprima come introduzione a H. CARPENTER, *La vita di J.R.R. Tolkien*, Milano, Edizioni Ares; poi ripubblicato in M. POLIA et al., *J.R.R. Tolkien. Creatore di Mondì*, Rimini, Il Cerchio, 1992]. Un recente volume è invece dedicato a dimostrare quanto l'appropriazione di Tolkien sia stata indebita da parte della destra italiana [L. DEL CORSO E P. PECERE, *L'anello che non tiene. Tolkien fra letteratura e mistificazione*, Roma, Minimum fax (filigrana 33), 2003]. La rivista "Endòre" si è invece contraddistinta per una grande attenzione verso la dimensione letteraria dell'opera tolkieniana; tra i tanti meritevoli articoli apparsi sul periodico segnaliamo: C. SEEMAN, "Tolkien e la revisione della tradizione romantica" (n. 3, pp. 4-15), R. PEARCE, "Un uomo incompreso" (n. 4 pp. 30-33), F. DELLE RUPI, "Tolkien tra letteratura di genere e mainstream" (n.5 pp. 10-14), S. BONECHI, "Per una definizione di magia" (n. 6 pp. 29-35), A. QUAGLIAROLI, "Narrazione fantastica e teologia" (n. 8 pp. 8-17). Per il presente studio ho tenuto presenti, tra gli altri, i seguenti studi: V. FLIEGER, *Schegge di Luce*, Milano, Marietti 1820, 2006; ID., *A question of time*, The Kent State University Press, Ohio, 1997; A. MONDA-S. SIMONELLI, *Tolkien: il signore della fantasia*, Frassinelli, Milano 2002; T. A. SHIPPEY, *La Via per la Terra di Mezzo*, Milano, Marietti 1820, 2005]; T. SHIPPEY, *Tolkien autore del secolo*, Simonelli, 2004 (con saggio introduttivo di F. Manni); G. SOMMAVILLA, *Peripezie dell'epica contemporanea*, Milano, Jaca Books (Già e non ancora 95), 1983.; E. LODIGIANI, *Invito alla lettura di Tolkien*, Milano, Mursia, 1982; H. CARPENTER., *Gli Inklings. Tolkien Lewis Williams & Co.*, Milano, Jaca Book, 1985; A.A.V.V., *Introduzione a Tolkien*, Simonelli Editore, Milano, 2002.

² E questo nonostante che Tolkien abbia spesso voluto marcare la differenza tra la sua opera e quella dei filosofi e teologi: "non mi avventurerò in disquisizioni teologiche per le quali non sono portato" [J. R. R. TOLKIEN, *La Realtà in trasparenza*, Rusconi, 1990, Lettera 211 p.320]; "non sono un metafisico; ma penserei che si tratta di una ben curiosa metafisica [...] quella che affermasse che i modi che sappiamo essere stati usati [per creare questo mondo,...] sono gli unici possibili, o efficaci, o accettabili da Lui" [*Ibid.* lett. 153 p. 214].

Della complessa teoria dell'analogia si possono dare ora solo alcuni cenni essenziali, ma sufficienti per l'intento del presente studio³. Per Tommaso d'Aquino, in sintesi, gli elementi dell'analogia sono due diversi enti "analogati", A e B, i quali stanno verso altri due enti "analoganti", C e D, in due relazioni R1 e R2. Dati questi sei elementi, si ha analogia se⁴:

A) o gli analoganti sono diversi ($C \neq D$) e le due relazioni sono identiche ($R1 = R2$): è la cosiddetta *analogia di proporzionalità*. Per fare un esempio: la vecchiezza (A) è la fine (R1) della vita (C) come la sera (B) è la fine ($R2 = R1$) del giorno (D)⁵. Questa analogia può valere tra cose anche *completamente diverse*, visto che si basa sulle relazioni tra enti e non sulla natura intrinseca degli oggetti;

B) o l'analogante è identico ($C = D$). È questa *l'analogia di attribuzione* che può essere (almeno) di due tipi:

b1) *Analogia di attribuzione secondo l'essere (secundum esse)*: nel caso in cui le due relazioni sono identiche ($R1 = R2$) e sia A che B "sono" elementi dell'unico analogante. Ad esempio, *Socrate (A) è parte*⁶ (R1) degli uomini (C) esattamente come *Platone (B) è parte* ($R1 = R2$) degli uomini ($D = C$), e ambedue sono allo stesso titolo uomini, pur essendone diverse realizzazioni⁷.

b2) *Analogia di attribuzione secondo l'essere e la relazione (secundum esse et intentionem)*: i due analogati "sono" elementi dell'analogante comune C, ma le due relazioni che li legano a C sono diverse ($R1 \neq R2$). Ad esempio, si può dire che *radici (A) e foglie (B) sono parti dell'albero (C)*, ma le radici *sono primariamente parti* (R1) mentre le foglie *sono secondariamente parti* (R2) dell'albero, infatti le foglie presuppongono le radici e non viceversa. Per fare un altro classico esempio, la *sostanza (A, ad esempio l'individuo concreto Socrate) partecipa primariamente* (R1) dell'ente (C), come l'*accidente (B, ad esempio l'altezza di Socrate) partecipa secondariamente* ($R2 \neq R1$) dell'ente ($D = C$); infatti sia la sostanza che gli accidenti sono enti, e tuttavia ogni accidente è ente in quanto è in una sostanza e quindi la presuppone (ad esempio l'altezza di Socrate esiste solo se prima esiste Socrate), cosicché la sostanza è ente a maggior titolo dell'accidente⁸.

Nel saggio vedremo come:

- l'analogia di proporzionalità sia essenziale per capire la nozione di allegoria [II.1];

³ Della sterminata bibliografia sull'analogia segnaliamo i solo seguenti studi: I. M. BOCHENSKI, "On Analogy", in *The Thomst*, vol. XI (1948); T. TYN, *Metafisica della sostanza, partecipazione e analogia entis*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano 1991; G. RIGHI, *Studi sull'analogia*, Milano Marzorati 1981, G. BASTI e C. A. TESTI, *Autoreferenza e analogia*, Marietti 1820, Milano, 2004 [e bibliografia ivi contenuta].

⁴ "Alcune cose sono uno per proporzione o analogia, quando questo sta a quello come l'altro sta all'altro. E questo può avvenire in due modi: o le cose stanno in diverse relazioni verso una stessa cosa: così l'urina è segno della salute mentre la medicina è causa della salute e per questo [riferimento comune alla salute] sano si dice di entrambe; - oppure le cose stanno nella stessa relazione con altre due cose diverse: così la tranquillità sta al mare come la serenità al cielo. La tranquillità è infatti la quiete del mare e la serenità la quiete del cielo" [*In V Metaph.* lect. 8, n. 879; cfr. *In I Sent.* d. 19, q. 5, a. 2, ad 1].

⁵ ARISTOTELE, *Poetica*, cap. 21. Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *De Ver.* q. 8, a. 1, ad 6.

⁶ Esser parte è qui inteso come "partecipare"; per Tommaso infatti "partecipare vuol dire in qualche modo prendere parte. E perciò quando qualcosa riceve in modo particolare ciò che ad altro appartiene in modo universale, si dice che partecipa di quest'ultima cosa" [*De Hebdomadibus* Cap. 2]. In questo senso si può dire che un singolare (Socrate) partecipa dell'universale (uomo) in quanto realizza una parte di tutte le perfezioni che può realizzare un uomo: ad esempio Socrate partecipa all'uomo in quanto possiede solo in parte alcune tra le possibili perfezioni che può avere un uomo, per quanto nel realizzi alcune in maniera eminente (Socrate fu estremamente saggio). Naturalmente vi sono anche altre modalità di partecipazione, che tuttavia non useremo nel presente saggio: per gli approfondimenti rimandiamo ai classici lavori di C. Fabro [*La nozione metafisica di partecipazione*, SEI, Torino, 1950 (1939); *Partecipazione e Causalità*, SEI, Torino, 1960] e L.B. Geiger [*La participation dans la philosophie de S. Thomas d'Aquin*, Vrin, Paris, 1942].

⁷ TOMMASO D'AQUINO, *In I Sent.* d. 35, a. 4, co.

⁸ C'è un terzo caso di analogia, che qui non useremo, definito come quello dell'analogia *secundum intentionem tantum*. Qui le due relazioni sono diverse e i due analogati *non sono* l'analogante: ad esempio si può dire che il colorito (A) e il clima (B) si riferiscono analogicamente alla salute dell'animale ($C = D$) in quanto il colorito ne è effetto (R1) e il clima ne è causa ($R2 \neq R1$), e tuttavia nessuno è la salute dell'animale [cfr. TOMMASO D'AQUINO, *In I Ethic.* lect. 8, n. 95].

- l'analogia di attribuzione *secondo l'essere* possa essere utile per comprendere i concetti di simbolo, esemplificazione [II.2], interpretazione e applicazione [II.3];

- infine, come l'analogia secondo l'essere e la relazione sia fondamentale per cogliere il nesso tra il nostro mondo (detto da Tolkien "primario") e il mondo secondario (quello che lo scrittore "sub-crea" coi suoi racconti) [III.1] e per capire la verità contenuta nelle stesse fiabe [III.2].

II. La logica tolkieniana

II.1 Metafora, allegoria e elemento allegorico: l'analogia di proporzionalità

Si tratta ora di sviluppare e approfondire la "logica" tolkieniana, per cercare di capire il significato profondo della sua opera sulla Terra di Mezzo che, molto spesso, è stata definita, anche da parte di autorevoli critici⁹, come una grandiosa allegoria. Tolkien ha sempre vigorosamente rifiutato tale lettura, distinguendo con precisione i concetti di allegoria, elemento allegorico, esemplificazione (o simbolo), interpretazione allegorica e applicabilità. Per quel che concerne la distinzione tra i primi due concetti, Tolkien intende *l'allegoria* come una proprietà che vale di un *intero testo*, mentre *l'elemento allegorico* è una caratteristica propria di *una parte del testo*. Molto chiaro a tal proposito è un brano introduttivo al *Pearl*, poema medievale amatissimo da Tolkien, che narra della visione di un uomo il quale rivede nell'aldilà una bambina morta prematuramente:

Per essere una '*allegoria*' il poema deve, come *un tutto* e con discreta consistenza, descrivere in altri termini qualche evento o processo; la sua intera narrativa e tutti i suoi dettagli significativi dovrebbero essere coerenti e lavorare per questo fine. Ci sono *allegorie minori* in *Pearl*; la parabola dei lavoratori alla vigna (stanze 42-49) è in allegoria interna; e la stanza di apertura del poema, in cui le perle cadono dalla mano del poeta nell'erba, è una piccola allegoria della morte e sepoltura dell'infante. [Introduzione a *Sir Gawain and the green knight, Pearl, Sir Orfeo*, HarperCollins Publishers, Londra, 1995, pp. 7-8 ; trad. e corsivi miei]¹⁰

Per capire appieno tali distinzioni, è necessaria la nozione di analogia di proporzionalità, su cui si basa quella di metafora (e poi di allegoria). Riprendiamo l'esempio aristotelico [I.A)], usato anche dal Foscolo nella sua celebre poesia *Alla sera*:

La vecchiezza (A) è la fine della (R1) vita (C) = la sera (B) è la fine del (R2 = R1) giorno (D)

Qui il tema (prima coppia di termini: la vecchiezza e la vita) viene compreso e illustrato grazie al foro (seconda coppia di termini, sera e giorno, che è più nota del tema), poiché tra le due coppie vale la medesima relazione ($R1 = R2 = \dots$ "essere la fine di...").

⁹ Si veda ad esempio G. SOMMAVILLA, *Peripezie...cit.*

¹⁰ Ove esistono, ho sempre citato dalle versioni italiane delle opere, indicando in nota ove la mia citazione si discosta dalla traduzione italiana corrente. Nei casi in cui l'opera non è tradotta in italiano, ho messo direttamente una mia traduzione. Per i testi di Tommaso d'Aquino, i brani in italiano sono tutte mie versioni dal latino.

Se poi, data un'analogia di proporzionalità, si attribuisce in qualche modo il terzo termine (B) al primo (A), ovvero si afferma che "la vecchiezza è la sera della vita", si ha una metafora¹¹.

Se, infine, in un testo si usa continuamente una certa metafora, ad esempio si parla continuamente della sera e all'interno del testo vi è un esplicito e coerente riferimento al suo uso metaforico (con "sera" si intende in realtà "morte"), si ha un'allegoria. *L'allegoria è dunque una metafora continuata ed esplicita*¹².

Si ha invece un *elemento allegorico* (o allegoria minore¹³) quando in un testo una certa metafora vale solo per alcune parti del racconto (cioè non è continuata). Nel testo citato, Tolkien usa proprio queste distinzioni: nella stanza di apertura, le perle stanno alla loro caduta sul prato come l'infante sta alla sua sepoltura (analogia di proporzionalità); quando si parla dell'infante come di una perla (caduta) si ha una *metafora*: dunque le perle sono un'allegoria minore dell'infante, e tuttavia l'intero poema *non è un'allegoria* perché descrive una visione ultraterrena "realmente" vissuta dall'autore.

Fatte tali distinzioni, si può meglio capire perché Tolkien rifiuti decisamente ogni interpretazione che vede nel *Signore degli Anelli* un'allegoria del suo tempo o della sua vita:

Non c'è simbolismo o allegoria cosciente nella mia storia. Allegorie del tipo 'cinque stregoni = cinque sensi' sono del tutto estranee al mio modo di pensare. Ci sono cinque stregoni ed è solo un aspetto del racconto. Chiedere se gli orchi sono i comunisti per me è come chiedere se i comunisti sono orchi. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lettera 203, p. 206]¹⁴

Le vicende narrate da Tolkien dunque non "rimandano" ad altri eventi; questo però non esclude che possano avere un significato più ampio e "universale".

II.2. Simbolo come esemplificazione: l'analogia di attribuzione secundum esse

Infatti, Tolkien distingue esplicitamente l'allegoria (e l'elemento allegorico) dal simbolismo:

Una chiara distinzione tra 'allegoria' e 'simbolismo' può essere difficile da mantenere, ma è corretto, o almeno utile, limitare l'allegoria alla narrativa, ad un resoconto (per quanto breve) di eventi; e il simbolismo all'uso di segni visibili o cose per rappresentare altre cose o idee. Le perle erano un simbolo di purezza che ricorreva specialmente nell'immaginazione del Medioevo (e particolarmente nel quattordicesimo secolo); ma questo non rende una persona che indossa delle perle, o persino qualcuno che si chiama Perla, o Margherita, una figura allegorica. [*Introduzione a Sir Gawain...cit.*, p. 7; trad. mia]

¹¹ Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, cap. 21; *Retorica*, lib. III cap. 10; C. PERELMAN E L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione*, Einaudi, Torino, 1989, p. 392 sgg. e p. 425. Anche la similitudine si fonda su un'analogia di proporzionalità. Nella similitudine si esprime esplicitamente un paragone ("la morte è *come* la sera della vita") [ARISTOTELE, *Retorica*, lib. III, cap. 4, ove si dice che la similitudine è un tipo di metafora].

¹² Sull'allegoria come metafora continuata cfr.: QUINTILIANO, *Ist. Orat.*, VIII c. 6 n. 44, UTET, Torino, 1979; A.A.V.V., *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Garzanti, Milano, 1981, la voce "Allegoria".

¹³ J. R. R. TOLKIEN, *Introduzione a Sir Gawain...cit.*, p. 8.

¹⁴ "Io nego assolutamente ogni valore a questo tipo di interpretazioni [Mordor come allegoria dell'Unione Sovietica; N.d.A.], che mi fanno arrabbiare. La situazione descritta nel libro è stata pensata molto prima della rivoluzione russa. Un'allegoria di questo tipo è del tutto estranea al mio modo di pensare" [J. R. R. TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Rusconi, 1990, Lettera 229 p. 346]; "La storia non riguarda affatto J.R.R. Tolkien, e non è assolutamente un tentativo di trasformare in allegoria la sua esperienza di vita. [...]" [Tolkien, *La Realtà...cit.*, Lett. 183 p. 270]. Va tuttavia ricordato che nel suo studio filologico più importante Tolkien ha esplicitamente usato l'allegoria della torre e dei mattoni per descrivere la storia degli studi sul *Beowulf* [TOLKIEN, "Beowulf: mostri e critici", in *Il Medioevo...cit.* pp. 28-29].

Tolkien a tal proposito usa anche la nozione di *esemplificazione* di un universale:

Così pure una parte delle riflessioni e dei ‘valori’ del narratore dovranno esservi inseriti [in una fiaba: N.d.A.]. Non è la stessa cosa dell’allegoria. Noi tutti, come gruppo o come individui, esemplifichiamo principi generali [“*exemplify general principles*”]: ma non li rappresentiamo [“*but we do not represent them*”]. Gli Hobbit non sono un’ ‘allegoria’ [“ ‘*allegory*’ ”¹⁵] più di quanto non lo siano (diciamo) i pigmei delle foreste africane. Gollum è per me solo un ‘personaggio’ - una persona immaginata [“*imagined person*”¹⁶] che garantiva che la situazione si sarebbe svolta in un certo modo e sotto diverse sollecitazioni, com’era probabile che avrebbe fatto (c’è sempre un elemento difficilmente calcolabile in ogni individuo reale o immaginario: altrimenti lui/lei non sarebbero un individuo ma un ‘tipo’). [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 181 pp. 263-264]¹⁷

Quindi un’esemplificazione (o un simbolo) di un’idea è una persona o un oggetto immaginario dotato di una sua autonomia (diversamente dall’allegoria) e che contiene e “incarna” l’idea a cui partecipa:

Infatti il simbolo si distingue per noi dal segno, in quanto non è puramente convenzionale; se esso possiede un significato e un valore rappresentativo, tale significato e tale valore si hanno perché sembra che ci sia tra il simbolo e la cosa evocata, un rapporto che, in mancanza di un termine migliore, chiameremo rapporto di partecipazione. [PERELMAN - TYTIECA, *Trattato...cit.*, p. 350]¹⁸

È in fondo l’antica nozione aristotelico-medievale di “esempio” che ritorna, sebbene “rivisitata”, in Tolkien. Per Aristotele infatti l’esempio è un “sillogismo”, che va da un singolare a un singolare, del tipo:

 Serse dopo aver preso l’Egitto arrivò in Europa
e l’attuale Re di Persia vuol prendere l’Egitto,
dunque l’attuale re di Persia arriverà in Europa¹⁹.

¹⁵ Nella traduzione italiana spariscono gli apici che nell’inglese racchiudono “ ‘*allegory*’ ”, ma mettendo gli apici Tolkien vuol proprio distinguere tra l’uso di allegoria (inteso come metafora continuata, che Tolkien “cordialmente detesta”), dal nome “allegoria” inteso come “simbolo” o “esemplificazione” di universali, che invece Tolkien accetta e sviluppa [cfr. sotto]. Altrove Tolkien afferma che “La mia storia non è un’allegoria del potere atomico, ma del Potere (esercitato attraverso il dominio)” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 186 p. 278]. Anche qui, come nella lettera 109, Tolkien usa liberamente “allegoria” come sinonimo di “simbolo”: infatti né *Il Signore degli Anelli* è un’allegoria (intesa come proprietà di un testo), né l’Anello è mai usato come allegoria interna [cfr. II.1 per i due significati principali di allegoria che Tolkien esplicitamente distingue].

¹⁶ Nel testo italiano troviamo “una figura immaginata”.

¹⁷ “Che Rayner non sospetti l’Allegoria. C’è una morale, suppongo, in qualsiasi storia che valga la pena di essere raccontata. Ma non è la stessa cosa. Persino la battaglia tra oscurità e luce (come lui la chiama, non io) per me è solamente una particolare fase della storia, un esempio [“*example*”] dei suoi modi, ma non il Modo; e gli attori sono individui: ciascuno di loro, naturalmente, contiene l’universale, altrimenti non vivrebbero affatto, ma non si rappresentano mai come tali”. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 109 p. 139]; “Io pretenderei, [...] di avere come obiettivo quello di dimostrare la verità e di incoraggiare i buoni principi morali in questo nostro mondo, attraverso l’antico espediente di esemplificarli [“*exemplifying*”] attraverso personificazioni [“*embodiments*”] diverse, che alla fine tendono a farli capire” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 153 p. 220].

¹⁸ Altre definizioni rispecchiano la stessa idea: “L’immagine simbolica [diversamente dall’allegoria] è autonoma e ha un interesse in sé stessa, cioè un interesse che non mutua da un suo riferimento convenzionale da un concetto o da una dottrina” [N. ABBAGNANO, *Dizionario di Filosofia*, UTET, Torino, 1987, voce “Allegoria”]; “Nel simbolo si scorge l’universale nel particolare, che lo incarna totalmente in sé” [AAVV, *Enciclopedia Garzanti...cit.*, voce “Allegoria”]. Sulla distinzione tra simbolo e allegoria si veda anche T. TODOROV, *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano, 1991, pp. 254 sgg. .

¹⁹ ARISTOTELE, *Ret. Lib. II cap. 20*.

In altri termini, si prende un certo caso singolare (Serse e le sue politiche espansionistiche) simile a un altro caso singolare (la politica dell'attuale re di Persia), e si conclude di quest'ultimo una certa proprietà goduta anche dal primo. Lo Stagirita distingue tra esempi basati su fatti accaduti (come quello citato) o inventati (le parabole usate anche nei discorsi socratici, oppure le favole). Nelle favole (si pensi a quelle di Esopo) si immagina una situazione simile a qualcosa d'altro che si vuole insegnare: per esempio, come la volpe non si vuol far togliere dal riccio le sanguisughe ormai piene perché altrimenti ne verrebbero altre a succhiarle il sangue, così è meglio non uccidere un dittatore ormai ricco, altrimenti ne arriverà un altro che vorrà di nuovo arricchirsi²⁰. È sostanzialmente su tali nozioni che si basano gli stessi *exempla* medievali, i quali si possono intendere o come “brevi narrazioni utili ad illustrare un precetto teologico”, o come “incarnazione di una certa qualità in un personaggio” reale (per esempio Catone come *imago virtutis*) o immaginario²¹.

Si può quindi dire che Tolkien riprende l'antica nozione aristotelico-medievale di “esemplificazione” e la romantica idea di “simbolo”²², enfatizzandone l'aspetto di “personificazione”, nel senso che gli esempi o i simboli divengono in Tolkien personaggi o elementi di un racconto *con una loro storia* e una loro autonomia ben marcate [cfr. III]²³.

È interessante vedere come la stessa idea di “esemplificazione” sia usata dal nostro autore quando, quasi da critico esterno, cerca di spiegare i suoi stessi racconti:

Ma attraverso gli hobbit [...] l'ultima storia [*Il Signore degli anelli*: nota mia] deve *esemplificare* nel modo più chiaro [“to exemplify most clearly”²⁴] un tema ricorrente: il posto che nelle ‘politiche mondiali’ occupano gli atti di volontà imprevisti e imprevedibili, e le buone azioni di chi apparentemente è piccolo, poco eroico e dimenticato invece dai saggi e dai grandi (sia buoni che malvagi). [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 131, pp. 182-183]²⁵.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze 2002, pp. 69-71.

²² “Secondo Schelling, ‘l'infinito rappresentato in modo finito è la bellezza’ [...]. Come può l'infinito essere portato alla superficie, apparire? Solo simbolicamente, in immagini e segni [...]. Fare poesia (nel senso più largo del poetico che si trova alla base di tutte le arti) non è nient'altro che un eterno simbolizzare” [A. W. SCHLEGEL, *Die Kunstlehre*, pp. 81-82, cit. in T. TODOROV, *Teorie...cit.*, p. 254]. La stessa *Divina Commedia* (e già la *Vita Nova*) non sono allegorie, ma sono analogie o simboli di qualcos'altro. “Il libello dantesco [si parla della *Vita Nova*, ma il discorso viene esteso anche alla *Divina Commedia*] è pieno di simbolismo e di analogia mistica, ma simbolo e analogia non sono allegoria. È un'allegoria il *Roman de la Rose*: la rosa ha un altro significato e c'è una chiave per scoprirlo. Nella *Vita Nova* invece non c'è nulla del genere [...] Neppure Amore infatti rappresenta qualcos'altro” [C. SINGLETON, *La Poesia nella Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna, 1978 p. 8; cfr. la voce “Allegoria” in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma, 1984]. Lo stesso Auerbach con la sua interpretazione figurale, si avvicina a questa prospettiva [E. AUERBACH, *Studi Danteschi*, Feltrinelli, Milano, 1988]. Tuttavia in Dante il mondo della *Divina Commedia* risulta essere ciò che il mondo attuale pre-figura, mentre in Tolkien il mondo primario è fondamento del secondario, il quale può divenire simbolo di concetti universali validi *anche* nel primario. In altri termini, in Dante i due mondi si pongono in un ordine progressivo di maggiore-minore verità, in Tolkien si pongono a differenti livelli senza relazioni di progressiva realizzazione.

²³ Tolkien usa le medesime nozioni “interpretando” altre opere medievali: “la difesa del regno [nel *Beowulf*] potrebbe allora diventare simbolo [“symbolic”] della condizione umana” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 183 p. 273 nota 2]; “[Nel *Beowulf*] Il simbolismo più ampio si trova vicino alla superficie, ma non irrompe, né diviene allegoria. Qualcosa di più significativo di un eroe standard ci sta dinanzi, un uomo che fronteggia un avversario più malvagio di qualsiasi nemico umano [un drago] della casata o del reame, e tuttavia un uomo incarnato nel tempo, che percorre la storia eroica e attraverso le terre del Nord nominate e precise” [J. R. R. TOLKIEN, “Beowulf: mostri e critica”, in *Il Medioevo e il Fantastico*, Luni Editrice, Milano, 2000, p. 44]; “Egli stesso [Galvano] non viene presentato come un'allegoria matematica [“mathematical allegory”]; l'edizione italiana traduce “allegoria estratta”, ma come un uomo, un essere veramente specifico” [TOLKIEN, “Galvano e il Cavaliere Verde”, in *Il Medioevo...cit.*, p. 128; cfr. p. 120].

²⁴ La versione italiana è “chiarire del tutto”.

²⁵ E ancora: “Elfi e uomini sono solamente *due diversi aspetti dell'umanità*, e rappresentano il problema della morte così come viene vista da persone finite ma consapevoli e di buona volontà [...] Gli elfi rappresentano l'aspetto artistico, estetico e puramente scientifico della natura umana ad un livello più elevato di quanto non si possa trovare negli uomini” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 181, p. 267, corsivi miei]; “Non intendevo farne [di Tom Bombadil] un'allegoria [“allegory”, che in italiano viene tradotto con “figura allegorica”] - altrimenti non gli avrei dato un nome così particolare, così caratteristico e buffo - ma l'“allegoria” [“allegory”]: nella traduzione italiana spariscono gli apici che includono “allegory” è l'unico modo per dire

Si può fare dell'*anello* un'allegoria della nostra epoca, volendo: un'allegoria dell'inevitabile fine a cui vanno incontro tutti i tentativi di sconfiggere il potere del male con un potere analogo. Ma questo solo perché *tutti i poteri magici e tecnici* lavorano sempre in questa direzione. Non si può scrivere una storia su un anello magico apparentemente semplice senza che la storia si gonfi, se davvero prendi sul serio l'anello, e senza far accadere cose che accadrebbero, se un anello simile esistesse davvero. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 109 p. 139]

il *primo simbolismo* ["symbolism"] [è quello] dell'*Anello*, cioè il desiderio di *potere* che cerca di diventare oggettivo attraverso una forza e un *meccanismo* fisici e inevitabilmente anche attraverso le menzogne. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 131, p. 183, corsivi miei]

Ma qual è la relazione che lega le diverse esemplificazioni tra loro e all'universale che tutte simbolizzano? Anche qui, senza forzare affatto i testi, ritroviamo di nuovo una struttura analogica, che quindi ci aiuta a comprendere appieno le nozioni tolkieniane di esemplificazione e simbolo, e il legame che attraverso queste si costituisce tra mondo primario (il nostro) e secondario (quello del racconto). Analizzando il caso dell'anello riportato negli ultimi due brani (ma tale analisi è facilmente estensibile a tutti i testi sopra citati), abbiamo infatti:

- due elementi *diversi*: l'anello (A) e la tecnica (B);
- un ente analogante comune: ad esempio il Potere (C = D);
- ambedue gli enti si relazionano al Potere con *l'identica* relazione di "esemplificazione" (R1=R2);
- e ambedue *sono* un Potere.

L'anello dunque non "sta per" la tecnica (ovvero non è un'allegoria della tecnica), ma è un ente che "incarna" concretamente e *allo stesso titolo* la medesima nozione di "Potere" a cui *anche* la tecnica partecipa: in altri termini tra l'anello e la tecnica vige un'*analogia di attribuzione secondo l'essere* [cfr. I.b1)].

II. 3. Dall'esemplificazione all'interpretazione allegorica e all'applicabilità

Ovviamente, nel testo il simbolismo non è mai esplicito, e tuttavia il lettore può scorgervene uno ogniqualvolta vede che un certo elemento possiede e "partecipa" a certe caratteristiche universali comuni anche a altri elementi, con i quali l'elemento del racconto si trova in una relazione analogica *secundum esse*. All'interno di un tale tessuto di relazioni, si possono quindi individuare due movimenti 'ermeneutici':

- il primo che inizia dall'elemento del racconto e termina all'universale (ad esempio, si scorge che l'anello è simbolo del Potere) e in questo caso Tolkien parla di *interpretazione allegorica* o di *significato*:

certe cose: lui allora è un' *allegoria* [" 'allegory' "]: anche qui nella traduzione italiana spariscono di nuovo gli apici], o un *esempio*, una particolare incarnazione della pura (reale) scienza naturale ["or an exemplar, a particular embodying of pure (real) natural science": la versione italiana è "un esempio, la scienza pura e reale che ha preso corpo"]: lo spirito che desidera conoscere le altre cose, la loro storia e la loro natura, perché sono 'diverse' e totalmente indipendenti dalla mente che indaga, uno spirito che convive con una mente razionale, e che non si preoccupa affatto di 'fare' qualcosa con la conoscenza" [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 153 p. 218, corsivi miei].

Non mi piace l'Allegoria - l'allegoria usata consapevolmente e intenzionalmente - tuttavia ogni tentativo di spiegare il significato del mito e della fiaba deve usare un linguaggio allegorico. E, naturalmente, più una storia [che non è un'allegoria; N.d.A.] ha 'vita' più sarà suscettibile di essere interpretata allegoricamente ["allegorical interpretations"], mentre se un'allegoria consapevole è ben fatta sarà molto più accettabile come storia. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 131 p. 166]²⁶

- il secondo che inizia dall'universale e che termina al mondo "primario" in cui realmente vive il lettore, e che viene chiamato appunto *applicabilità*:

Io però detesto cordialmente l'allegoria in tutte le sue manifestazioni, e l'ho sempre detestata fin da quando sono diventato abbastanza vecchio ed attento da scoprirne la presenza. Preferisco di gran lunga la storia, vera o finta che sia, con la sua svariata applicabilità al pensiero ed all'esperienza dei lettori. Penso che molti confondano 'applicabilità' con 'allegoria'; l'una però risiede nella libertà del lettore, e l'altra nell'intenzionale imposizione dello scrittore. Un autore non può naturalmente rimanere del tutto insensibile alla propria esperienza, ma i modi nei quali il seme di una storia usa il terreno dell'esperienza sono estremamente complessi, ed i tentativi di definire il processo sono nel migliore dei casi supposizioni basate su indizi inadeguati ed ambigui. [J. R. R. TOLKIEN, "Prefazione alla seconda edizione inglese de 'Il Signore degli Anelli' ", in *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, Milano, 2003, p. 19, trad. it. di Lorenzo Gammarelli]²⁷

Non mi piace l'allegoria, (cosiddetta: la maggior parte dei lettori sembra confonderla con il significato ["significance"] o l'applicabilità ["applicability"]²⁸). [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 215 p. 336]

In altri termini, *l'interpretazione allegorica* consiste nel vedere che un certo elemento del racconto "incarna" (o "esemplifica") un certo significato universale. Colta poi questa dimensione universale, il lettore, come si accenna nell'ultimo testo citato, può anche liberamente "applicare" quell'elemento alla propria storia e alla propria personale esperienza di vita.

Ora, è possibile *applicare* un certo racconto alla propria esperienza personale e al proprio periodo storico, proprio in virtù del fatto che sia l'elemento del racconto sia la propria esperienza partecipano al medesimo universale, rispetto al quale *sono analoghi* [cfr. II.2]. Sempre per fare un esempio che ritroviamo in Tolkien, si può dire che Mordor è simbolo del male (interpretazione allegorica), ed essendo il male oggi presente anche nella nostra esperienza seppur in differenti (ma analoghe) realizzazioni, è poi possibile affermare, riferendosi alla rumorosità e all'inquinamento della

²⁶ Stessa idea è espressa da Tolkien a proposito de *Il Fabbro di Wottom Major*: "Questo racconto breve non è un'allegoria" ("allegory"), anche se naturalmente è possibile interpretarne allegoricamente ("allegorical interpretation") alcuni passi" [TOLKIEN, *Il Fabbro di Wottom Major*, Bompiani, Milano, 2005, p. 75, ed a cura di L. Gammarelli].

²⁷ "Che non ci sia allegoria, non significa, naturalmente che non ci sia applicabilità ["applicability": la versione italiana traduce "che non ci sia allegoria non significa, naturalmente, che non ci sia la possibilità di leggervene una"]. Questa c'è sempre. E dato che non ho reso la battaglia completamente senza equivoci: pigrizia e stupidità tra gli hobbit, orgoglio e [illeggibile] tra gli elfi, risentimento e bramosia nel cuore dei nani, e follia e corruzione fra i 're degli uomini', e inganni e brama di potere tra gli stregoni, penso che esista nella mia storia un'applicabilità ai nostri tempi ["there is I suppose applicability in my story to present times": nel testo italiano troviamo "penso che esista nella mia storia un'analogia coi nostri tempi"] [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 203 p. 296]; "E questo uso iniziale [la perla che cade è il fanciullo che muore] è solo una delle tante applicazioni ["applications"] del simbolo della perla" [Introduzione a *Sir Gawain and the green knight, Pearl, Sir Orfeo*, HarperCollins Publishers, Londra, 1995, p. 8].

²⁸ "Significato o possibilità interpretativa" nella traduzione italiana.

vita moderna, che “Mordor è in mezzo a noi”²⁹ (applicazione). Allo stesso modo, possiamo dire che la mentalità dominante nel nostro mondo tecnologico è il “sarumanismo”³⁰ (sia Saruman che la tecnica sono partecipazioni analoghe della medesima mentalità produttivistica), o che “stiamo tentando di conquistare Sauron utilizzando l’anello”³¹ (detto da Tolkien in riferimento alla seconda guerra mondiale). Questa però non è un’allegoria, proprio perché, nel primo caso, Mordor non “sta per” il male della vita moderna, ma è un ente autonomo e distinto che partecipa del Male (è un’esemplificazione del male) e che, proprio per questo, può venire applicato anche ad elementi malvagi della nostra esperienza contemporanea³², [cfr. figura 1].

Solo tenendo presente queste distinzioni è possibile avvicinarsi nella giusta maniera ai racconti della Terra di Mezzo: da un lato tali vicende vanno lette e “gustate” in quanto veri e propri racconti “storici”³³, cosicché per comprendere a fondo il loro senso “letterale” [cfr. nota 32] occorre “restare dentro” al mondo in cui si svolgono, facendo attenzione a tutti i dettagli che vengono riportati. Solo in un secondo momento il lettore potrà poi vedere nelle vicende dei personaggi immaginari un universale che essi stessi “personificano”, e quindi potrà leggervi un “significato” più generale nelle vicende ivi narrate e notarne la rilevanza analogica anche per la propria personale esperienza (“applicazione”)³⁴. Tuttavia, per cogliere il significato profondo dell’opera di Tolkien, manca ancora un elemento fondamentale, riguardante proprio l’esistenza o meno del suo mondo.

III. La metafisica tolkieniana

²⁹ TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 135, p. 188 e lett. 75 p. 102.

³⁰ TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 154, p. 223.

³¹ TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 66, p. 91.

³² La differenza tra interpretazione allegorica e applicabilità è assai vicina alla distinzione medievale tra *sensu letterale* (o *historico*: è il significato delle parole di un testo) e *sensu allegorico* o *spirituale*, ovvero il significato morale, anagogico o allegorico in senso stretto che può esser visto nelle cose significate dalle parole di un racconto [TOMMASO D’AQUINO, *Somma Teologica*, I, q.1 a. 10; cfr. *Quodl.*, VII q. 6 a. 1-2; DANTE ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, XIII, nn. 21-22]. Per fare un celebre esempio dantesco, il salmo 113 parla dell’uscita degli ebrei dall’Egitto verso la terra promessa: il senso letterale è appunto l’esodo come fatto storico, ma tale fatto può avere un significato molto più ampio, sia morale (è un invito alla conversione dal male al bene), che allegorico in senso stretto (indica la redenzione dell’anima per mezzo di Cristo), che anagogico (indica la liberazione dell’anima dalla schiavitù della morte verso la vita eterna) [cfr. DANTE, *Epistola a Cangrande*]. In quest’ottica, il senso letterale, sul quale per Tommaso era unicamente lecito argomentare [Summa Teologica I. q. 1 a. 10 ad 1: “cum omnes sensus fundentur super unum, scilicet literalem; ex quo solo potest trahi argumentum”], corrisponde al rifiuto di Tolkien di considerare la sua opera come un’allegoria. Si noti anche che per Tommaso il senso letterale di una metafora è “il figurato e non ciò che figura” [cfr. TOMMASO D’AQUINO, *Somma Teologica*, I, q.1 a. 10 ad 3; cfr. S. PARENTI, “Il senso letterale della scrittura secondo S. Tommaso”, in *Sacra Doctrina*, n. 77/1975, ED. Studio Dominicano, Bologna, 1975 pp. 69-97]. Il senso spirituale, invece, corrisponde all’interpretazione allegorica di cui parla Tolkien (si associa un elemento del racconto a un insegnamento morale, a un problema universale o a una cosa ultima), mentre l’ “applicabilità” tolkieniana è un particolare esempio di lettura allegorica in senso stretto, con cui si associa un elemento del racconto a un fatto della propria esperienza tramite il “medium” dell’universale cui entrambi partecipano.

³³ Tolkien stesso dice di avere la mentalità dello storico, e nella scrittura delle sue saghe egli “scopre” cosa accade, senza averlo programmato con precisione (che è come dire che il senso proprio delle sue storie è quello letterale o “historico” e non spirituale): “Da molto tempo ho smesso di inventare (benché sia i critici favorevoli che quelli sfavorevoli lodino la mia ‘inventiva’) [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 180 p. 261]; “ho sempre avuto la sensazione di registrare qualcosa che c’era già, da qualche parte: non di inventare” [*ibid.* Lett. 131 p. 166]; “Io ho la mentalità dello storico” [*ibid.* Lett. 183, p. 270].

³⁴ Troppo spesso, infatti, la critica tolkieniana sia italiana che straniera tende a vedere *per prima cosa* gli elementi del racconto come “allegorie” o “simboli” di altro e in tal modo perde completamente di vista la trama e gli intrecci (a volte anche molto complessi e sempre estremamente significativi) delle storie della Terra di Mezzo. Ecco cosa pensa Tolkien di queste interpretazioni “Ma sono sconcertato, e a volte irritato, da molte delle domande sulle ‘fonti’ della nomenclatura e dalle teorie o fantasie che riguardano i significati nascosti. Mi sembrano solamente un divertimento del tutto personale, e in quanto tale io non ho il diritto né il potere di criticarle, benché siano, penso, prive di significato per una delucidazione o un’interpretazione dei miei racconti” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 297 p. 426].

III. 1 Esistenza, partecipazione e analogia di attribuzione secondo l'essere e la relazione

A questo punto, infatti, si tratta di capire qual è lo statuto “ontologico” della Terra di Mezzo, dei suoi personaggi e delle sue vicende: è questo in realtà il necessario fondamento metafisico delle distinzioni tra allegoria, simbolo, significato e applicazione sopra esposte. In prima battuta, infatti, si potrebbe ritenere che, ad esempio, poiché quando Tolkien parla di draghi intende parlare proprio di mostri terribili che soffiano un fuoco mortale (è questo il senso letterale dell'opera, che non è un'allegoria), allora Tolkien sta parlando di *qualcosa che non esiste*. Ma una tale argomentazione, pur essendo logicamente corretta, ha una conclusione totalmente falsa che oscura completamente il significato più autentico dei racconti sulla Terra di Mezzo: infatti, *per Tolkien i draghi esistono e i mondi “fantastici” sono in qualche modo reali e veri*:

Il drago non è una fantasia oziosa. Quali che possano essere le sue origini, nella realtà o nell'invenzione, nella leggenda il drago è una potente creazione dell'immaginazione. [TOLKIEN, *Beowulf...cit.*, p. 43]

Ogni scrittore che crei un mondo secondario, una fantasia, ogni subcreatore [...] spera che *l'essenza propria di questo mondo secondario derivi dalla realtà [dipendenza]* [...]. Se riesce ad attingere a una qualità che [è l'] ‘intima consistenza della realtà [concretezza] è difficile capire come [ciò] potrebbe accadere *se, in qualche modo [similitudine], l'opera non partecipasse della realtà [dipendenza basta sulla partecipazione]*. [...] si tratta di soddisfazione di una risposta alla famosa domanda ‘È vero?’. La risposta che ho dato a essa poc'anzi è stata (e con piena legittimità) ‘Se avete costruito bene il vostro piccolo mondo, sì. È vero in quel mondo’ [differenza]. [J. R. R. TOLKIEN, *Sulle Fiabe*, Rusconi, Milano, 1976, pp. 88-89; corsivi e incisi miei]

Sono brani quasi “sconvolgenti”, che non possono essere adeguatamente compresi se non alla luce dell'analogia secondo l'essere e la relazione [cfr. I.b2)]. Nel brano sono infatti evidenziate le relazioni di dipendenza, concretezza, differenza e similitudine, che intercorrono tra mondo primario e secondario. Ebbene, queste relazioni sono le medesime che Tommaso usa per l'analogia tra sostanza e accidenti, come si evince dal brano seguente:

Tale comunanza analogica [similitudine] può essere tale che diverse cose [differenza] partecipano a una medesima cosa [dipendenza per partecipazione], secondo un prima e un poi, come avviene per la sostanza e l'accidente [enti concreti, e non astratti].³⁵ [TOMMASO D'AQUINO, *In I Sent.*, Prologus, q. 1 art. 2 ad 2.; corsivi e incisi miei]

Le convergenze sono a mio avviso sorprendenti. In entrambi i casi, infatti, abbiamo:

- due enti *diversi* A e B (il mondo primario e secondario / la sostanza e gli accidenti);
- i quali sono in relazione a un medesimo ente C (il mondo / l'ente);
- tramite due relazioni R1 e R2 *differenti* (partecipazione primaria e partecipazione secondaria: il fatto che la partecipazione del secondo *dipende* dalla partecipazione del primo è ciò che distingue l'analogia l'essere e la relazione dalla semplice analogia secondo l'essere usata in II.2-3);
- ed entrambi “sono” elementi *concreti* dell'analogante (sostanza e accidenti *sono* enti / mondo primario e secondario *sono* mondi);

³⁵ “Talis autem communitas [analogiae] [similitudine] poteste esse [...] ex eo quod aliqua [differenza] participat aliquid [dipendenza per partecipazione] unum secundum prius et posterius [priorità/posteriorità], sicut [...] substantia et accidens”.

Vale la pena analizzare in dettaglio le nozioni cardine di questa potente analogia tolkieniana.

1- *Concretezza del mondo secondario*: come gli accidenti sono enti, e quindi sono non contraddittori, così il mondo di Tolkien per esistere deve essere almeno coerente: la contraddizione è un limite che nemmeno la creazione (e quindi la sub-creazione) può superare³⁶. Ma per avere un mondo secondario questo non basta: esso deve avere anche una concretezza che lo renda credibile:

Costruire un Mondo Secondario dentro il quale il sole verde risulti credibile, imponendo credenza secondaria, richiederà probabilmente fatica e riflessione, e certamente esigerà una particolare abilità, una sorta di facoltà magica. [TOLKIEN, *Sulle Fiabe*, cit., p. 62]
37

Questa facoltà è appunto la fantasia, ovvero quella “capacità di conferire l’intima consistenza della realtà a creazioni ideali”³⁸, la quale ben si distingue sia dalla semplice immaginazione (“la facoltà di plasmare immagini di oggetti non concretamente presenti”)³⁹ sia dal sogno e dall’illusione, che non hanno appunto la concretezza della sub-creazione⁴⁰. Grazie a questa facoltà, l’uomo si può qualificare come sub-creatore, poiché con la fantasia può creare mondi secondari così come Dio ha creato il mondo primario⁴¹. In questo senso i mondi secondari, essendo prodotti dall’uomo, possono dirsi, per usare un linguaggio tomista, degli *ens rationis*, ovvero degli enti che non esisterebbero senza l’attività razionale umana⁴².

2- *Differenza tra mondo primario e secondario*. Come gli accidenti sono enti reali e tuttavia distinti dalla sostanza, così il mondo di Tolkien è un mondo differente dal nostro che esiste realmente. Ecco perché sono completamente errate le interpretazioni che vogliono vedere nel mondo di Tolkien una trasposizione di concetti di questo mondo, siano questi religiosi o biologici:

In nessun punto della storia o della mitologia si verifica l’incarnazione del Creatore [...] Ma benché questo [il ritorno di Gandalf: N.d.A.] possa far venire in mente i Vangeli, non è proprio la stessa cosa. L’incarnazione di Dio è qualcosa di immenso, infinitamente più grande di qualsiasi cosa io osassi scrivere. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 181 p. 268]

Riguardo al Signore degli Anelli [...] Non mi sento in obbligo di far combaciare la mia storia con la teologia cristiana ufficiale, benché in realtà io abbia voluto essere in armonia con il pensiero e le credenze cristiane. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 269 p. 399]⁴³

³⁶ TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 131 p, 230.

³⁷ Tolkien ravvisa la stessa idea di coerenza al racconto fantastico del Beowulf [TOLKIEN, *Beowulf*, cit. pp. 59-60].

³⁸ TOLKIEN, *Sulle Fiabe*, cit., p. 59.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ TOLKIEN, *Sulle Fiabe*, cit., p. 59 e p. 62. Sulla concezione tolkieniana di fantasia, ricordiamo tra gli altri: E. LODIGIANI, *Introduzione a Tolkien*, Mursia, Milano, 1982, pp. 38 sgg; C. SEEMAN, “Tolkien e la revisione della traduzione romantica”, cit.

⁴¹ TOLKIEN, *Sulle Fiabe*, cit., p. 70. Cfr. TOLKIEN, “Mythopoeia”, in *Albero e Foglia*, Bompiani, Milano, 2000 e TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 293.

⁴² Per fare un esempio, mentre un certo albero del mondo primario esiste indipendentemente dall’uomo (è un *ens nautrae*), il pensiero dell’albero o la parola “albero” sono prodotti della ragione umana, senza la quale non potrebbero venire all’essere.

⁴³ Cfr. TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 212 p. 323 (in cui Tolkien afferma che nel suo mondo la concezione della caduta è diversa da quella cristiana, in quanto la caduta degli angeli “infetta” anche il mondo dell’uomo). Tuttavia, anche se l’universo tolkieniano non è una trasposizione fantastica del discorso cristiano, tuttavia resta che la sua opera “è fondamentalmente un’opera religiosa e cattolica” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 142 p 195; cfr. *id.*, Lettere 399, 195, 466, 419].

La Terra di Mezzo è dunque un mondo con sue proprie razze, divinità e leggi fisiche: a un lettore che dubitava che gli Elfi potessero, alla luce della nostra biologia, essere davvero immortali, Tolkien risponde:

Questa è una legge biologica del mio mondo immaginario. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 153 p. 215]

Ed è proprio la “realtà” del mondo di Tolkien, dotato di un suo proprio statuto ontologico concreto e differente dal nostro, che impedisce di vedervi un’allegoria del mondo primario.

3- *Dipendenza per partecipazione del mondo sub-creato dal mondo primario.* Come gli accidenti dipendono dalla sostanza a cui partecipano, in questo tipo di analogia *secundum esse et intentionem* il mondo secondario dipende dal primario. In “Sulle Fiabe” si dice appunto che un sub-creatore è tale solo se ha una profonda comprensione del nostro mondo: infatti, solo quando è realmente ispirato dalla sua conoscenza del mondo primario (che esiste appunto *prima* del secondario) inizierà a lievitare una massa che non lascerà spazio all’ “invenzione” e che si concretizzerà in un mondo secondario⁴⁴ originato per “partecipazione” al nostro. Quindi, solo dal riconoscimento oggettivo e profondo dei “fatti” di questo mondo è possibile sub-creare un mondo secondario, e proprio per questo la Fantasia presuppone la conoscenza razionale della realtà primaria:

La Fantasia è una naturale attività umana, la quale certamente non distrugge e neppure reca offesa alla Ragione; né smussa l’appetito per la verità scientifica, di cui non ottunde la percezione. Al contrario, più acuta è la ragione, e migliori Fantasie produrrà. [...] La Fantasia creativa si fonda infatti sull’ardua ammissione che le cose del mondo esistono quali appaiono sotto il sole; su un riconoscimento dei fatti, non sulla schiavitù a essi. [TOLKIEN, *Sulle Fiabe, cit.*, p. 69]

Questo vuol dire che i personaggi e le situazioni descritte nei racconti tolkieniani devono in qualche modo originarsi a partire da fatti e problemi del nostro mondo. In merito Tolkien parla anche di “trasformazione dell’esperienza in simboli”:

Così ho optato per l’ “evasione”: o trasformando le esperienze in altre forme e *in simboli* con Morgoth e gli Orchi e l’ Eldalie (che rappresenta la bellezza e la grazia nelle vita e nell’arte). [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 73 p. 99, corsivi miei]

4- *Similitudine tra il partecipato (mondo primario) e il partecipante (mondo secondario).* Tramite gli accidenti possiamo conoscere la sostanza da cui dipendono (e a cui sono simili): lo stesso avviene per le fiabe della Terra di Mezzo. In altri termini, il motivo per cui, ad esempio, si possono considerare gli Hobbit e gli uomini attuali come esemplificazioni simmetriche e di “pari dignità” della medesima natura umana [cfr. II.2], risiede proprio nella dipendenza *non simmetrica* che il mondo secondario ha nei confronti del primario. La Terra di Mezzo è quindi un mondo consistente, coerente e concreto, in cui si svolgono storie che solo lì possono accadere, ma i protagonisti delle storie che qui si svolgono sono simili a noi proprio perché derivano in qualche modo dal nostro mondo: è in fondo l’antica nozione di “verosimiglianza” che ritorna, seppur in modo nuovo⁴⁵, in Tolkien:

⁴⁴ TOLKIEN, *Sulle Fiabe, cit.*, p. 88 nota 40.

⁴⁵ Ed infatti, come già affermava Aristotele, la poetica (arte di comporre miti) è più universale della storia proprio perché, quando il mito è coerente e credibile, ovvero verosimile, può rappresentare una situazione “universale” che può poi essere

Il Male è quello che dona verosimiglianza [“verisimilitude”] a questo mondo immaginario. Un paese fatato perfettamente pacifico sarebbe incredibile. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 17 p. 30]

Sono onorato per l’interesse che molti lettori hanno dimostrato per la nomenclatura del Signore degli Anelli; e compiaciuto, perché dimostra che questa costruzione, frutto di notevoli riflessioni e fatiche, ha raggiunto (spero) una verosimiglianza [“verisimilitude”], che probabilmente aiuta la credibilità letteraria della storia in quanto storica. [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 297 p. 246]⁴⁶

In sintesi, si può quindi dire che tra le tre analogie usate in questo saggio, è possibile individuare il seguente ordine di fondazione, che è inverso rispetto alla nostra esposizione:

- l’analogia di attribuzione *secundum esse et intentionem* vale tra aspetti del mondo primario e i diversi mondi secondari. Tale analogia è il fondamento logico-metafisico della *dipendenza* (e della conseguente similitudine) del mondo secondario rispetto al nostro primario, e quindi della stessa operazione *poietica* di sub-creazione, attraverso la quale a partire da certi elementi del mondo primario si sub-creano mondi immaginari con propri personaggi, linguaggi e storie;

- l’analogia di attribuzione *secundum esse* vale tra particolari elementi dei diversi mondi (primari o secondari) e un universale a cui tutti partecipano con uguale “diritto”. Questa analogia, considerando di “pari dignità” gli elementi dei due mondi, permette di esprimere l’*autonomia* del mondo sub-creato e fonda l’idea di esemplificazione (o simbolo) nonché le conseguenti operazioni ermeneutiche di interpretazione (che procede da un elemento immaginario all’universale esemplificato) e di applicazione (che dall’universale esemplificato termina a un elemento del mondo primario del lettore);

- infine, l’analogia di proporzionalità, essendo “strutturalmente” diversa da quella di attribuzione, è il fondamento logico-retorico della distinzione tra allegorie (e allegorie interne) e opere non allegoriche, quali sono le “fiabe” della Terra di Mezzo.

La figura 1 vorrebbe essere un esempio e una sintesi grafica di quanto detto fino a ad ora. L’ovale più vasto è l’insieme universale di tutti gli enti malvagi, sia “reali” (parte destra) che sub-creati (parte sinistra): tra questi ne abbiamo messi il luce solo alcuni (gli altri sono indicati dai puntini e dagli ovali vuoti). Le frecce orizzontali (⇐) indicano che tutti gli enti malvagi immaginari sono sub-creati a partire da una riflessione sul mondo primario (analogia secondo l’essere e la relazione tra gli enti malvagi sub-creati rispetto a quelli del nostro mondo: [paragrafo III]), per quanto la loro derivazione non sia una

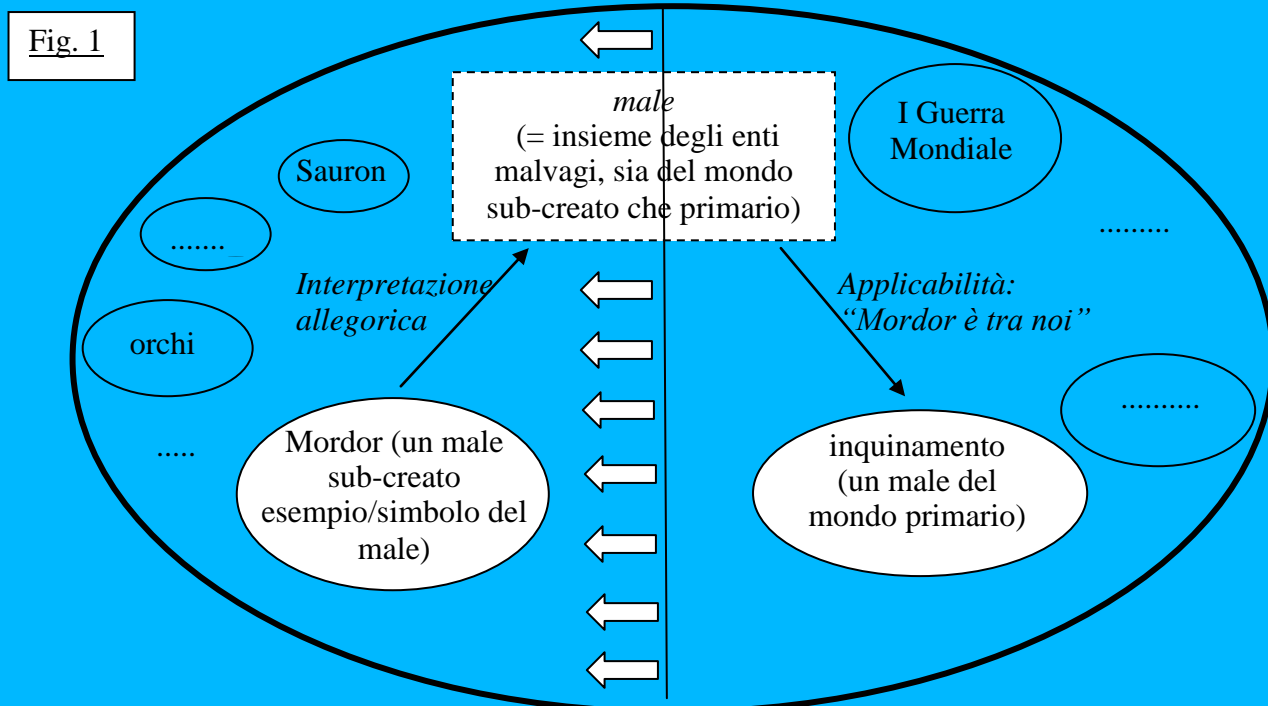
applicata anche al mondo reale: “ufficio del poeta non è descriver cose realmente accadute, bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose che siano possibili secondo le leggi della verosimiglianza o della necessità. [...] Perciò la poesia è qualche cosa di più filosofico e di più elevato della storia: la poesia tende piuttosto a rappresentare l’universale, la storia il particolare. Dell’universale possiamo dare un’idea in questo modo: a un individuo di tale o tale natura accade di dire o fare cose di tale o tale natura in corrispondenza alla leggi della verosimiglianza o della necessità: e a ciò appunto mira la poesia, sebbene ai suoi personaggi dia nomi propri” [ARISTOTELE, *Poetica*, 1451b 1-10]. “Dunque, anche nella pittura dei caratteri, come nella composizione dei fatti, bisogna aver sempre di mira ciò che è richiesto dalle leggi del necessario o verosimile: cosicché, dato, per esempio, un personaggio di questo o quel carattere, ciò che egli dice o fa deve risultare appunto da cotesto suo carattere, conformemente alle leggi della necessità o della verosimiglianza” [*ibid.* 1454a 33-38; cfr. 1461b 10 ss.]. La differenza maggiore tra Aristotele e Tolkien consiste nel fatto che dapprima Tolkien “scopre” un personaggio e secondariamente colloca il medesimo in una trama più generale, mentre per Aristotele deve accadere l’inverso [ARISTOTELE, *Poetica*, 1451b 11-18].

⁴⁶ “Evidentemente ho reso l’orrore veramente orribile, e questo mi dà grande soddisfazione; perché ogni romanzo che consideri le cose seriamente deve avere un sottofondo di paura e orrore, se vuole raffigurare, per quanto remotamente o in modo rappresentativo, la realtà [“to resemble reality”], e non essere pura evasione” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 109 p. 139]; “penso che per quanto riguarda i ‘mortali’, uomini, hobbit e nani, la situazione sia stata concepita in modo tale da avere una certa verosimiglianza [“likelihood”]” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 154 p. 222].

semplice ‘allegorizzazione’ del nostro mondo [II.1]: in altri termini non vi è una corrispondenza 1-1 tra mali ‘reali’ e ‘immaginari’, nel qual caso sarebbero occorse frecce bi-direzionali (\Leftrightarrow) e l’identica ‘struttura’ delle due metà dell’insieme. La dipendenza degli enti sub-creati dai primari fonda inoltre:

- la similitudine tra i due tipi di mali, per cui, il termine universale “male” viene detto dei singoli mali con un’analogia secondo l’essere (“Mordor è un male”, “la rumorosa vita moderna è un male”: [cfr. II.2]).).

- la possibilità di una loro interpretazione allegorica (Mordor come simbolo del male) e quindi di una loro applicabilità al mondo primario (“Mordor è tra noi” [II.3]).



III. 2. Conclusione: le fiabe e la Verità

In questo senso, ben si capisce perché Tolkien considerava che tutte le fiabe o i miti (ivi incluse le sue opere), pur non contenendo un messaggio morale esplicito, fossero come uno “specchio” in cui riuscire a capire meglio anche il “nostro” mondo:

Io penso che le storie fantastiche abbiano un loro modo di rispecchiare la verità, diverso dall’allegoria, o dalla satira (quand’è elevata), o dal ‘realismo’, e per alcuni versi più potente [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 181 p. 263].

Il mito e la fiaba devono, come tutte le forme artistiche, riflettere e contenere fusi insieme elementi di verità morale e religiosa (o di errore), ma non esplicitamente, non nella forma conosciuta nel mondo ‘reale’ primario. [...] Dopo tutto io credo che i miti e le leggende siano in gran parte fatti di ‘verità’, e in realtà presentino aspetti della verità che possono essere

recepiti solamente sotto questa forma; e certe verità furono scoperte molto tempo fa e ritornano sempre [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 13 pp. 165-169]

Tutto ciò si avvicina notevolmente a quanto già Tommaso d'Aquino affermava dei miti e delle favole:

Quando infatti vediamo qualche effetto manifesto la cui causa ci è nascosta, allora ne ammiriamo la causa. E poiché fu la meraviglia la causa che originò la filosofia, si ha che il filosofo è in qualche modo amante dei miti [*“philomythes”*⁴⁷], ovvero delle favole, il che è proprio dei poeti. E quindi i primi che attraverso le favole trattarono dei principi delle cose, sono detti poeti teologizzanti, come fu Perseo e gli altri sette savi. Il motivo per cui il filosofo è paragonato al poeta sta proprio nel fatto che hanno a che fare con le cose meravigliose. Infatti, le favole composte dai poeti sono fatte di cose meravigliose. E i filosofi sono mossi alla filosofia dalla meraviglia. [*In I Metaph.* lez. iii n. 4]⁴⁸

E del resto questa interpretazione delle culture pagane e non cristiane come anticipazione o parziale realizzazione della verità cristiana è caratteristico della dottrina cattolica, e forse questo ci permette di capire perché l'opera di Tolkien è “fondamentalmente cattolica” [cfr. nota 43]:

Dai tempi antichi fino a oggi, presso i vari popoli si nota quasi una percezione di quella forza arcana che è presente al corso delle cose e agli avvenimenti della vita umana [...] La Chiesa Cattolica nulla rigetta di quanto e' vero e santo in queste religioni.” [*Conc. Vat. II, Dichiarazione “Nostra Aetate”*, n. 2] “Infatti tutto ciò che di buono e vero si trova presso di loro [anche chi non è ancora giunto a una conoscenza esplicita di Dio] è ritenuto dalla Chiesa come una preparazione evangelica ad accogliere il Vangelo. [*Conc. Vat. II, Costituzione sulla Chiesa “Lumen Gentium”*, nn. 16-17]⁴⁹

In questo senso si potrebbe dire che, così come Tommaso d'Aquino ha “cristianizzato” Aristotele e Platone, in quanto è riuscito a mostrare che nella filosofia greca era presente *in nuce* parte della verità

⁴⁷ Tolkien usa l'*identica* espressione nel sottotitolo della poesia “Mythopoeia”.

⁴⁸ La stessa prospettiva è ripresa in questi testi: “prima dei filosofi ci furono alcuni detti poeti teologi, come Orfeo, Esiodo e Omero, i quali sotto veste di favole trasmettevano agli uomini le cose divine” [*In II Metereologicorum*, lez. 1 n. 3; cfr. *In II De Coelo*, lez. 2 n. 4; *In III Metaph.* lez. 11 n. 3, *In I Metaph.* lez. 4 n. 15]; “la favola, secondo il Filosofo, è composta di cose meravigliose, ed in principio furono inventate (come dice il Filosofo nella *Poetica*) per indurre alle virtù ed evitare i vizi. I semplici, infatti, sono più indotti dalle rappresentazioni che dai ragionamenti. Quindi, nel meraviglioso ben rappresentato appare il diletto, poiché la ragione si diletta nel collegare [la rappresentazione al bene rappresentato: N.d.A.]. E com'è dilettevole la rappresentazione nei fatti, così lo è la rappresentazione nelle parole, e questa è la favola, ovvero un racconto rappresentante qualcosa, e che rappresentando muove a qualcosa. Gli antichi infatti avevano alcune favole conformi a qualche verità, poiché nascondevano la verità nelle favole. Nella favola dunque vi sono due elementi: devono contenere un senso vero e devono rappresentare qualcosa di utile. Per questo si avvicinano alla verità. Se infatti si proponesse una favola che non contenesse una qualche verità, sarebbe vuota; ma se non la rappresentasse propriamente, sarebbe inefficace” [*Super ad Thimoteum*, cap. 4].

⁴⁹ Fin dall'età Patristica la Chiesa ha mostrato questo atteggiamento verso gran parte della cultura pagana: si pensi solo a Eusebio di Cesarea che già nel IV secolo, nella sua *Praeparatio Evangelica*, considerò Platone in accordo con Mosè. Più recentemente Giacomo Biffi ha scritto: “Egli [Cristo] dalla destra del Padre non si stanca di operare sulle menti, sulle coscienze, sull'agire degli uomini anche inconsapevoli (che però non si chiudano pervicacemente al suo dono) e di lievitare ogni umanità per mezzo del suo Spirito, il quale non conosce barriere etniche e culturali: il Paraclito sa 'cristianizzare' silenziosamente anche realtà in apparenza più remote dalla sua verità e dalla sua grazie. [...] In tale prospettiva ci e' donata la premessa e la giustificazione di una visione al tempo stesso umanisticamente 'aperta' (perché riconosce che tutti gli uomini e tutte le culture possono essere portatori di 'valori' autentici e preziosi) e inderogabilmente 'cristiana' (perché sa che quei 'valori' in ogni caso derivano da Cristo e dal suo Spirito)” [G. BIFFI, *Il Primo e l'Ultimo*, Piemme, 2003, p. 38].

cristiana, così Tolkien ha cristianizzato le antiche fiabe e mitologie germaniche. Ed infatti, alla luce di tutto questo, i racconti ambientati in Feeria, ovvero le fiabe, ben lungi da essere racconti per soli bambini, risultano essere una cosa estremamente seria. Tolkien, in un suo celebre saggio, le “definisce” in sintesi come racconti fantastici (perché la magia è essenziale a Feeria) e realistici [cfr. la “concretezza” del mondo secondario], che offrono evasione (intesa come fuga del prigioniero da un mondo opprimente, e non come vigliaccheria del disertore), ristoro/riscoperta (il vedere le cose così come sono, “quali entità separate da noi stessi”, ovvero senza possesso) e consolazione, visto che le fiabe migliori sono essenzialmente a lieto fine. Ed è proprio nel lieto fine inteso come eucatastrofe⁵⁰ che Tolkien vede ad un tempo l’essenza profonda delle fiabe e del mito⁵¹, ed il loro inveramento da parte del Cristianesimo. Anche il Vangelo, infatti, è un’eucatastrofe, la quale però non accade in Feeria, ma nel nostro mondo primario.

I Vangeli contengono una favola o meglio una vicenda di un genere più ampio che include l’intera essenza delle fiabe. [TOLKIEN, *Sulle Fiabe, cit.*, p. 89]

Naturalmente non voglio dire che i Vangeli raccontano solo fiabe; ma sostengo con forza che raccontano una fiaba, la più grande. L’uomo, narratore, deve essere redento in modo consono alla sua natura: da una storia commovente. Ma dato che il suo autore è l’artista supremo e l’autore di tutta la realtà, questa storia è stata fatta esistere per essere vera anche al primo livello [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 89 p. 117]

La gioia cristiana, la Gloria, è dello stesso genere [del lieto fine delle fiabe], ma è preminentemente (infinitamente, se la nostra capacità non fosse finita) alta e gioiosa. Solo che questa vicenda è suprema; ed è vera. L’arte ha avuto la verifica. Dio è il Signore, degli angeli, degli uomini - e degli elfi. Leggenda e Storia si sono incontrate e fuse [TOLKIEN, *Sulle Fiabe, cit.*, p. 91]⁵²

Così, all’inizio Dio Creatore ha fatto l’uomo a sua immagine e somiglianza rendendolo un sub-creatore di miti e fiabe; alla fine Dio Salvatore santifica definitivamente le fiabe, perché con l’eucatastrofe della Resurrezione l’essenza delle fiabe (il lieto fine) è stata eternamente racchiusa nella Verità della Lieta Novella.

⁵⁰ Tolkien con “eucatastrofe” intende una “buona catastrofe” e improvviso capovolgimento gioioso [TOLKIEN, *Sulle Fiabe, cit.*, p. 86], ovvero “l’improvviso lieto fine di una storia che ti trafigge con una gioia tale da farti venire le lacrime agli occhi” [TOLKIEN, *La Realtà...cit.*, Lett. 89 p. 116].

⁵¹ Sul rapporto tra mito e Vangelo in Tolkien si vedano: J. CHANCE, *Tolkien’s Art*, U.P. of Kentucky, 2001; R. PURTILL, *J. R. R. Tolkien: myth, morality and religion*, Ignatius Press, San Francisco, 2003; B. J. BRAZER, *J.R.R. Tolkien’s Sanctifying Mith*, ISI Books, 2003; E. TAVELLA, *Tolkien*, Firenze Libri, Firenze, 2002, pp. 25 sgg.; R. HEIN, *Christian Mithmakers*, United Graphics, Illinois, 2002; T. SHIPPEY, *Tolkien autore del secolo*, cit.); E. PASSARO - M. RESPINTI, *Paganesimo e Cristianesimo in Tolkien*, Il Minotauro, Roma, 2004; S. CALDECOTT, *Secret Fire: The Spiritual Vision of J R R Tolkien*, D.L.T., 2004; R. WOOD, *The Gospel According to Tolkien: Visions of the Kingdom in Middle-Earth*, Kentucky, 2003; Kurt Brunder, *Finding God in the Lord of the Rings*, Tyndale, Illinois, 2001; R. PEARCE, *Tolkien: man and mith*, Harper and Collin, London. 1998; C. GARBOWSKI, *Recovery and Transcendence for the Contemporary Mythmaker*, Walking Tree, Zurigo-Berna, 2004.

⁵² Anche in altri luoghi Tolkien afferma l’inveramento di parte dei miti pagani da parte del cristianesimo: TOLKIEN, *Beowulf...cit.*, pp. 51-52 (“I mostri restavano i nemici dell’umanità, la fanteria dell’antica guerra, e divennero inevitabilmente i nemici dell’unico Dio”); ID., *La Realtà...cit.*, lett. 45 p. 65 (l’ideale germanico del coraggio è stato “presto santificato e cristianizzato” [cfr. *ibid.* lett. 77 p. 104]); ID., “Mythopoeia”, *cit.* e l’immaginaria (ma realistica) conversazione tra Tolkien e C. S. Lewis ricostruita in H. CARPENTER, *Gli Inklings. Tolkien, Lewis, Williams & Co.*, Jaca Book, Milano, 1985 p. 59.