

In Avanscoperta



di Al.Qua

Allegoria, simbolo, similitudine, metafora: quali figure retoriche compaiono nel Signore degli Anelli e quali ne caratterizzano meglio lo stile? tra queste quattro figure retoriche, le difficoltà maggiori si incontrano nell'esame dei due quasi sinonimi Allegoria e Metafora. Entrambi, nell'accezione comune, indicano qualcosa che si può cogliere al di là del significato diretto di quanto si esprime in parole o in immagini e che viene attribuito alle intenzioni di chi comunica tali parole o immagini. Per sviluppare l'argomento proposto intendo quindi partire da questi due termini.

In uno dei dizionari di cui dispongo, nel *Dizionario dello stile corretto* di A. Gabrielli e in due testi di stilistica, il termine 'metafora' ha un significato ristretto ad un singolo vocabolo ed è addirittura definito come "una identificazione tra un vocabolo o un concetto ed un singolo vocabolo utilizzato nella narrazione" (esempi: sei un leone, sono un drago).

Invece il termine 'allegoria', "consiste", dice il Gabrielli, "in una descrizione o narrazione che non deve essere intesa alla lettera; ché sotto di essa si nasconde un altro pensiero"; anche così il significato non mi pare soddisfacente soprattutto per quel "non deve essere intesa alla lettera", ma sia il Gabrielli che A. Pecci in *La stilistica*, che A. Del Monte in *Retorica, stilistica, versificazione*, parlano anche di allegoria come di una "metafora continuata" e soprattutto riconoscono che, nelle espressioni artistiche di pregio, ad esempio in Dante, Petrarca, Carducci, Leopardi, l'allegoria è un potente e affascinante strumento letterario. Pecci e Del Monte l'affiancano al simbolismo medievale, Gabrielli dice che si può considerare "perfetta, quando la figurazione che essa esprime riesce viva e naturale di per se stessa, anche fuori dal senso allegorico che essa contiene" e ancora Pecci dichiara "Perché anche l'allegoria sia poesia, occorre che l'intenzione intellettuale non sia scoperta o sovrapposta, ma tutta disciolta nell'immagine e che questa abbia interna coerenza e viva autonomia per vigore di fantasia".

Il SdA (che certamente può essere interpretato al di là della narrazione in sé, e lo dimostrano i numerosissimi tentativi di estrapolarne significati fatti da critici e lettori) è dotato, come tutti gli appassionati sanno, di una grande bellezza esteriore, nella narrazione, nelle descrizioni, nelle parole, nella cornice mitologica in cui è inserito, e questo risponde al requisito dell'allegoria perfetta di Gabrielli. Quest'opera, nella coerenza interna (e nella viva autonomia) ha un punto di forza difficilmente eguagliabile, che Tolkien stesso considerava un presupposto indispensabile per l'efficace costruzione di un Mondo Secondario; infatti ha scritto (v. *Saggio sulle fiabe* pag. 68 Ed. Italiana di *Albero e Foglia*):

"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...Pochi si cimentano in compiti così ardui, ma quando li si affronta e li si attua in misura maggiore o minore, si ottiene un risultato artistico senza pari..."

Rimane forse il dubbio sull'uso di 'metafora' e 'allegoria' quando si richiamano alla mente le espressioni 'metafora della vita' e 'carro allegorico', in cui la prima sembra permettere una estensione del termine metafora a concetti sottesi più ampi e la seconda restringere il termine allegoria ad una identificazione o un richiamo di significato più contenuti; ma riconosco che questo non è sufficiente per far pendere la bilancia verso il vocabolo metafora e ritengo lo si possa vedere come una eccezione che conferma la regola.

Simbolo e similitudine sono altri traslati o tropi che compaiono in Tolkien; dal momento che in questo caso non c'è contrapposizione tra i termini, non mi avventurerò in confronti tra i vari testi che ne danno spiegazione.

Limitandomi al *Dizionario dello stile corretto* riporto quanto segue:

"simbolo = dal *gr. symbolon*, segno, contrassegno, deriv. da *symbollo*, metto insieme, unisco: cioè espressione che è congiunta a un'altra, idea che ne richiama alla mente un'altra; è un traslato mediante il quale si indicano persone o cose alle quali vengono attribuite come proprie certe particolari caratteristiche e qualità: il *verde* per la speranza e per la miseria, il *bianco* per la purezza..."

Per il simbolo, lo stesso testo chiarisce un'altra importante caratteristica: "il simbolo in altre parole sostituisce, in forza della tradizione e della storia, un nome a un altro." Quindi non siamo di fronte a significati che l'autore ha dato ai vari episodi del *SdA* (a cui è attribuibile più propriamente una funzione allegorica), ma ai singoli oggetti, per esempio la spada spezzata, l'anello, o alle descrizioni degli alberi, delle montagne, delle caverne, che vengono rappresentati con grande forza evocativa e che possiedono numerose funzioni simboliche rinvenibili in mitologie, tradizioni culturali e popolari.

Io ritengo però che in T. non si possa attribuire al simbolo il peso che invece mi pare possiedano le funzioni allegoriche (e qui mi riferisco in particolare al *SdA*). I simboli sono strumenti al servizio dell'allegoria e, soprattutto, della narrazione, a cui imprimono certamente maggiore valenza espressiva e anche, come ho già detto, forza evocativa; ma l'intenzionalità della loro introduzione si limita, a mio parere, alla concezione di racconto esposta dall'autore nel saggio sulle fiabe, nella ribadita similitudine della 'minestra', 'pentola' o 'calderone' del mito (v. pag.33, 41, 43-49 dell'edizione italiana di *Albero e Foglia*) e dei 'cucinieri' che vi immergono il loro mestolo non a caso, ma servendosi di doti in un certo senso magiche. In quelle pagine T. porta numerosi esempi di ingredienti aggiunti al calderone, facendo riferimento a fonti che si perdono in uno smisurato miscuglio di storia, accadimenti della vita, figure e congegni narrativi, che risalgono alla notte dei tempi ed anche alle notti e ai giorni del non-tempo 'feerico', miscuglio di cui sono costituiti certamente anche i simboli.

Per ultima è rimasta la similitudine; per questo tropo credo che basti la definizione del dizionario: "figura retorica che viene usata quando, o per chiarire meglio la cosa di cui si sta parlando o per darle particolare risalto, la si paragona ad un'altra". Anche questo è uno strumento al servizio della narrazione, che T. usa con risultati stupendi, che arricchiscono le sue opere letterarie contribuendo in modo determinante alla loro eccelsa qualità. Ma non penso possa assurgere a base per una definizione dello stile Tolkieniano.

Detto questo, è possibile trarre qualche conclusione. Tra le quattro figure retoriche che ho cercato di analizzare, mi sembra che il termine allegoria, lungi dall'esaurire i contenuti (peraltro, credo, inesauribili) del *SdA*, permetta di includere almeno una parte di quanto caratterizza

l'opera tolkieniana; così trovo che una definizione che si avvicina alla descrizione delle caratteristiche proprie di T. potrebbe essere: 'stile allegorico' che richiama una definizione dantesca poi utilizzata in letteratura per il movimento letterario 'dolce stil novo'.

Come seconda considerazione, mi sembra si possa dire che una caratteristica fondamentale del *SdA* è di essere non una allegoria, ma un intreccio multi-dimensionale di allegorie: allegorie di fondo, allegorie circoscritte a determinate scene, allegorie riferibili ad alcuni avvenimenti o riferibili alle specifiche avventure dei singoli personaggi, ai luoghi ecc.

Per fare alcuni esempi: tra le allegorie di fondo, il tema del viaggio come 'metafora della vita' (qui intesa come sinonimo di allegoria); l'allegoria della rinuncia al potere corrompente, inserita nella cerca alla rovescia che porta alla distruzione dell'anello; la lotta degli eserciti del male contro gli eserciti del bene, che può essere vista, ad esempio, come espressione dei nostri conflitti interiori che scoppiano tra umiltà e arroganza, tra misericordia e prepotenza, tra coraggio delle scelte altruiste che ci costano, e vigliaccheria dell'egoismo che tanto spesso sembra la via più facile e conveniente.

Poi ci sono allegorie circoscritte: alcune singole scelte di Frodo nell'uso dell'anello, figure della fuga dalla responsabilità o della ricerca delle vie più brevi per risolvere i problemi della vita che ci spingono ad affidarci al potere e alla ricchezza usati in modo distorto o ai sotterfugi ed alle meschinità; la decisione di Aragorn di attraversare il Sentiero dei Morti, allegoria della necessità del coraggio per affrontare prove a prima vista impossibili come, sulla stessa linea del precedente esempio, la scelta temeraria di muovere con un esercito di gran lunga insufficiente contro i cancelli di Mordor. L'aiuto insperato che hanno involontariamente procurato Merry e Pipino presso gli Ent, paragonato da Gandalf nel *SdA* ai primi piccoli sassi che preannunciano la valanga in alta montagna (*SdA* pag. 605 ed. italiana, nel capitolo "Il Cavaliere Bianco" di *Le due Torri*), immagine che a me richiama gli interventi della Provvidenza al di là delle deboli forze che l'uomo possiede di fronte agli eventi della storia. Il titolo stesso *Le due Torri* (anche se si riferiva nelle intenzioni di T. a Orthanc e Cirith Ungol o a Orthanc e Minas Anor e aveva lo scopo principale di fare da titolo esplicativo agli avvenimenti dei capitoli centrali del *SdA*) può suggerire anche il confronto tra l'oscurità di Minas Ithil (la Torre della Luna, costruita dai buoni per impedire ai servi di Sauron di uscire da Mordor; ma già chiamata con un nome 'crepuscolare', quasi segno del destino che la trasformò in quel luogo di tenebra e disperazione chiamato Minas Morgul, Torre della Stregoneria) e la luce di Minas Anor (Torre del Sole, anch'essa destinata a cambiare il nome in Minas Tirith, Torre di Guardia, ed a diventare il più fiero baluardo contro l'oscurità del male), luoghi cruciali per il destino della Terra di Mezzo.

Tuttavia quando si prendono in considerazione i singoli luoghi (o oggetti come l'anello) l'allegoria tende ad essere rimpiazzata dalle funzioni simboliche, qui assume rilievo la Torre che di volta in volta nelle varie culture e nei vari tempi storici è stata simbolo della porta del cielo, della conquista, della vigilanza e della difesa, dell'ascesa ecc. Vi sarebbero esempi a non finire, molti già presi in considerazione da critici e ricercatori, molti altri che il lettore appassionato scopre ogni volta che legge un brano del *SdA*, confrontandoli con la propria esperienza personale e con la ricchezza delle altre fonti tolkieniane, ma quanto ho esposto credo sia sufficiente per motivare la mia posizione sull'argomento.

Un tolkieniano che abbia letto le precedenti considerazioni si è sicuramente chiesto come mai non sia stato introdotto quello che pensava direttamente T. dell'allegoria. Ho aspettato ad introdurre il suo punto di vista, per cercare di verificare la mia impressione il più obiettivamente possibile su fonti indipendenti da T.; devo dire che la mia leggera antipatia per il termine allegoria probabilmente derivava da T. stesso di cui avevo velocemente letto *La realtà in trasparenza, Lettere 1914-1973* anni fa; tuttavia un approfondito confronto a posteriori con l'idea di T. sull'"Allegoria" ha dato ulteriori risultati che spero di motivare dopo la rassegna dei brani presenti sull'originale inglese *The letters of J.R.R. Tolkien*.

Nelle *The letters...*, unico testo di cui attualmente dispongo che mi possa aiutare a esporre le idee di T., vi sono almeno tre lettere che parlano esplicitamente di 'Allegory': la lettera del 13 ottobre 1938 a Stanley Unwin, quella del 31 luglio 1947 ad Unwin, quella a Milton Waldman verso la fine del 1951.

La lettera del '38 ha un breve riferimento alla questione:

"...L'oscurità di questi giorni ha avuto qualche effetto su di esso (*parla del SdA*). Sebbene non sia un'allegoria (ho già ricevuto una lettera dall'America che mi chiede un'autorevole esposizione dell'allegoria ne 'Lo Hobbit')..."

qui T. liquida rapidamente la questione, senza però motivare la sua posizione e comunque ammette una qualche influenza della situazione di oscurità dell'Europa del '38 su quanto stava scrivendo.

Molto più interessanti sono le altre due lettere; riporto ora un brano da quella del '47:

"..., che Rayner non sospetti l'Allegoria'. C'è una morale, suppongo, in qualsiasi storia che valga le pena di essere raccontata. Ma non è la stessa cosa. Persino la lotta tra oscurità e luce (come la chiama lui, non io) è per me solo una fase particolare della storia, un esempio del suo modello, forse, ma non Il Modello; e gli attori sono compiuti in se stessi - ciascuno di loro, naturalmente, contiene concetti universali, o non potrebbe esistere affatto, ma non li rappresenta mai come tali.

Naturalmente, Allegoria e Storia convergono, incontrandosi da qualche parte nella Verità. Cosicché la sola Allegoria perfettamente coerente è una vita reale; e la sola Storia completamente comprensibile (o intellegibile) è un'allegoria. E uno scopre, persino nell'imperfetta 'letteratura' umana, che, migliore e più coerente è un'allegoria, e tanto più facilmente può essere letta 'proprio come una storia'; e, quanto migliore e più attentamente è intessuta una storia, tanto più facilmente, coloro che sono così inclini a trovarla, possono scoprire in essa l'allegoria. Ma le due impostazioni partono da posizioni opposte. Possiamo considerare l'anello un'allegoria del destino inevitabile che attende tutti i tentativi di sconfiggere il potere del male con un potere analogo. Ma è così soltanto perché i poteri magici o meccanici funzionano sempre a questo modo. Non possiamo scrivere una storia su un anello magico apparentemente semplice senza che essa, se prendiamo l'anello veramente sul serio, prenda il sopravvento e senza che facciamo accadere ciò che dovrebbe succedere nel caso in cui un tale oggetto esistesse davvero".

In questo passo le considerazioni di T. sull'argomento sono numerose; non nasconde la sua avversione per l'allegoria, ma non la esclude del tutto dalla sua attività letteraria e in particolare dal *SdA* in corso di realizzazione; vede l'allegoria come un male di cui farebbe volentieri a meno, ma che è insito negli oggetti (nelle loro funzioni simboliche, ma anche nelle loro stesse intrinseche caratteristiche di oggetti fabbricati per qualche scopo pratico) e negli stessi ingredienti di cui sono costituiti una storia, un racconto; cerca di separare Storia e Allegoria, ma non gli riesce del tutto.

Si potrebbe dire che T. rifugga dalla cristallizzazione di oggetti, personaggi, intreccio, in elementi dotati di significati compiuti e non suscettibili di interpretazioni diverse da quelle attribuite ad essi dall'autore. Ma questa osservazione è più appropriata al terzo brano che riporto, la lettera del '51:

“...Ma, dall’inizio, una mia passione ugualmente fondamentale era per il Mito (non l’Allegoria!) e per le fiabe, e soprattutto per le leggende eroiche al confine tra fiaba e storia di cui c’è di gran lunga troppo poco nel mondo (di accessibile a me) per il mio appetito...”

...Non mi piace l’Allegoria - la consapevole ed intenzionale allegoria - tuttavia qualsiasi tentativo di spiegare il significato di mito o fiaba deve usare un linguaggio allegorico. (E, naturalmente, quanto più ‘vita’ ha una storia tanto più facilmente sarà suscettibile di interpretazioni allegoriche: mentre quanto meglio è fatta un’allegoria intenzionale tanto più probabilmente sarà gradevole anche solo come racconto.) Ad ogni modo tutta questa materia ha a che vedere principalmente con la Caduta, la Mortalità e la Macchina. Con la Caduta inevitabilmente, e il motivo ricorre in vari modi. Con la Mortalità, specialmente quando riguarda l’arte e il desiderio di creare (o direi, sub-creare), che non sembra avere una funzione biologica e sembra distinto dal soddisfacimento della semplice ed ordinaria vita biologica, con cui, nel nostro mondo, esso è anzi abitualmente in conflitto. Questo desiderio all’inizio si accompagna ad un appassionato amore per il mondo primario reale e poi si riempie del senso della mortalità, e ne resta tuttavia insoddisfatto. Può avere varie occasioni di ‘Caduta’. Può diventare possessivo, aggrappandosi alle cose realizzate come se fossero esclusivamente sue, il sub-creatore desidera essere il Signore e il Dio della sua creazione personale. Si ribellerà contro le leggi del Creatore - specialmente contro la mortalità.. Entrambe queste cose (da sole o insieme) condurranno verso il desiderio del Potere, per rendere il volere di più efficace e rapido effetto, - ed infine verso la Macchina (o la Magia). Per quest’ultima io intendo tutti gli usi di progetti o espedienti (congegni) esterni invece dello sviluppo di potenzialità o talenti intrinseci all’individuo - o anche l’uso di questi talenti con il perverso movente di dominare: tiranneggiare il mondo reale, o costringere la volontà altrui. La Macchina ne è la nostra più evidente e moderna forma, pur essendo più strettamente correlata con la Magia di quanto di solito si riconosca.

Questo brano parla espressamente di allegoria solo nella sua prima parte; T. ribadisce di non amare il termine ‘Allegoria’, ma, come nella lettera precedente, ne riconosce la necessità, almeno come strumento per spiegare il mito e la leggenda. Quindi presenta i motivi di fondo che ritiene si possano applicare a tutto il materiale costituente il *corpus* mitologico della Terra di Mezzo. Dice “...ha a che vedere principalmente con...” ed elenca: Caduta, Mortalità e Macchina; è un’implicita ammissione che (parafrasando la definizione di allegoria del Gabrielli, citata all’inizio) sotto al *Silmarillion*, alle leggende e ai racconti ad esso connesse, si nascondono altri pensieri.

Forse sto forzando l’interpretazione, ma quest’ultima considerazione spero si concilii meglio con la visione tolkieniana dell’allegoria, ed in genere dei significati che si possono attribuire all’opera di T., il quale :

- dice che l’Allegoria intesa come monolitica (=unica e quindi obbligata) spiegazione di quanto si racconta in una storia non è applicabile al suo lavoro (eccettuato solo forse - tra i racconti annessi ad *Albero e Foglia - Foglia di Niggle* , che in una lettera descrive espressamente come allegoria)

- dice altresì che il significato allegorico, è comunque una componente dell’opera letteraria come lui vuole che sia intesa riferendosi alla sua produzione artistica (dice infatti che le “*leggende eroiche al confine tra fiaba e storia*” erano la sua vera passione, e dice anche: ‘*qualsiasi tentativo di spiegare il significato di mito o fiaba deve usare un linguaggio allegorico*’);

- infine si dilunga, in una lettera ad un possibile editore del *Silmarillion* e del *SdA*, a spiegare i motivi (Caduta, Mortalità, Macchina) che è ammissibile ricercare, con l’approvazione dell’autore, nel *corpus* di leggende a cui si era dedicato durante larga parte della sua vita artistica.

Propongo quindi la seguente spiegazione a conferma ed ampliamento di quanto ho concluso nella prima parte: il termine “allegoria” non si può eliminare da una riflessione sull’opera tolkieniana, però bisogna correggerne il significato; dal momento che non esiste un termine alternativo, è ragionevole un semplice ampliamento della definizione ordinaria che ho presentato; se invece di dire: “consiste in una

descrizione o narrazione che non deve essere intesa alla lettera; ch  sotto di essa si nasconde un altro pensiero", la si spiega, ad esempio, come "descrizione o narrazione che si pu  non intendere alla lettera; poich  sotto di essa si nascondono altri pensieri", si salva il significato 'ufficiale' e, in pi , si guadagna un ampliamento della sua definizione, atto a comprendere, pi  compiutamente, anche le opere pi  complesse e ricche di significati, che tra l'altro costituiscono esempi illustri nella storia della letteratura e che contribuiscono in larga misura al pregio di questa figura retorica. Inoltre esistono gi  definizioni che tal quali sono pi  che sufficienti per sostenere il significato ampliato, basti quella del *Vocabolario Zingarelli*:

"Figura retorica che consiste nella rappresentazione di idee e concetti o atti mediante figure o immagini con significato diverso da quello letterale",

in cui cambiando semplicemente "significato diverso" con 'significati diversi' si ha un'ottima spiegazione del termine, nel senso da me proposto.

Come ulteriore considerazione, ritengo si debba sottolineare la libert  che esiste, ed   indispensabile che sia cos , tra l' 'oggetto artistico' cos  come   rappresentato nella sua forma esplicita e i significati che pu  assumere o gli si possono attribuire: l'artista pu  pensare ad alcuni significati che ritiene adeguati alla sua opera, ma questi significati non esauriscono necessariamente tutte le implicazioni che sono rintracciabili nel suo lavoro artistico (sia esso un racconto, un quadro, un film o altra forma d'arte). Non per niente esistono i critici, i quali hanno lo specifico compito di inquadrare le opere d'arte in spiegazioni che ne chiariscano al pubblico di lettori, osservatori, ascoltatori i contenuti; ma ora sto deviando dal tema che ho proposto, l'allegoria non   evidentemente l'unico criterio di lettura di un'opera d'arte e le problematiche della critica sono complesse e non intendo occuparmene.

Ciononostante il discorso sulla libert  di interpretazione (con il requisito minimo della coerenza, anche nelle interpretazioni allegoriche, nei confronti del resto dell'opera di T. e delle frequenti e ampie spiegazioni che T. d  della sua attivit  letteraria e della sua visione della realt ), secondo me,   applicabile anche all'allegoria. Il viaggio di Frodo nel *SdA*, visto come metafora (qui metafora si pu  considerare, per quanto detto nella prima parte, sinonimo di allegoria) della vita o come figura della rinuncia al potere per raggiungere la salvezza, sono funzioni allegoriche che per , pur essendo ampiamente condivisibili, non sono, come ho gi  puntualizzato, le sole che si possono prendere in considerazione; qualche lettore preferir  una rispetto all'altra o trover  qualche altro aspetto degno di considerazione ad esempio nella sequenza e nelle caratteristiche dei luoghi che Frodo ha visitato.

Per concludere, ribadisco la mia opinione che il *SdA* sia suscettibile di molte libere interpretazioni specificatamente allegoriche tra loro intrecciate su numerosi piani differenti. Queste interpretazioni sono attribuibili anche dal semplice lettore appassionato in funzione dell'ambiente in cui vive, degli avvenimenti di attualit  in cui   coinvolto e della sua personale conoscenza delle altre fonti tolkieniane, con l'unico vincolo di mantenere la coerenza con le fonti tolkieniane o almeno con il pensiero di T. che traspare gi  abbastanza chiaramente anche dal solo *SdA*.

Ritengo quindi plausibile che la definizione 'stile allegorico' proposta possa essere presa in considerazione come uno degli elementi caratterizzanti lo stile Tolkieniano. A patto per  di non dimenticare che i capolavori dell'arte hanno sempre molto da dire al di l  del metodo interpretativo con cui si intende leggerli, soprattutto a chi si trova in sintonia con essi, con la sensibilit  dell'autore, con il clima che l'autore ha creato nella sua opera o per una facolt , forse magica, come quella che T. attribuiva ai 'cucineri' della pentola del mito, facolt  che

in qualche modo accomuna sub-creatore e visitatore della sub-creazione, 'cuciniere' e avventore.'

Bibliografia:

- J.R.R.Tolkien , *Il Signore degli Anelli*, Rusconi Editore, edizione 1990
- JRRT , *La realtà in trasparenza, Lettere 1914-1973* , Rusconi Editore, 1990 (traduzione di *The letters...* che ho potuto visionare dopo aver già tradotto io stesso i brani di T., quindi l'ho utilizzata solo per rendere più scorrevole e corretta la mia traduzione)
- JRRT, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, editors Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien , Harper Collins Publishers , edition 1995
- JRRT, *Albero e Foglia* , Rusconi editore, edizione 1989
- Emilia Lodigiani , *Invito alla lettura di Tolkien*, Mursia Edizioni, 1982
- Sandron, *Dizionario della Lingua Italiana*, -Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1980
- Gabrielli , *Dizionario dello stile corretto*, Mondadori Editore, 1960
- Pecci , *La stilistica*, Editore Luigi Loffredo, Napoli, 1960
- Del Monte , *Retorica, stilistica, versificazione*, Loescher Editore, Torino, 1955
- Nicola Zingarelli , *Vocabolario della lingua italiana* , Zanichelli Editore, 2000