

**Lucio Del Corso e Paolo Pecere, *L'anello che non tiene. Tolkien fra letteratura e mistificazione.*
Postfazione di Andrea Cortellessa; Roma, Minimum Fax,
2003; pp. 217**

di Simone Bonechi

Il libro di Del Corso e Pecere si pone come un punto fermo nell'annosa diatriba sulla vicinanza di Tolkien agli ideali e alla cultura della Destra italiana. Analizzando lo sforzo di "annessione culturale" operato sulla sua opera da intellettuali e politici gravitanti intorno al Movimento Sociale e ad Alleanza Nazionale, gli autori si soffermano con particolare attenzione sul tentativo di alcuni interpreti di collocare Tolkien nel solco di una presunta "Tradizione Primordiale", affiancandolo a personaggi come René Guénon, Mircea Eliade e, soprattutto, Julius Evola, un pensatore italiano antimodernista, razzista e anticristiano, attivo durante il fascismo, studioso di filosofie orientali e di esoterismo.

Il libro si apre con una ricostruzione della fortuna di Tolkien all'interno del panorama culturale della Destra italiana dagli anni Settanta in poi, soprattutto al livello delle organizzazioni giovanili della Destra politica, quali Azione Giovani e il Fronte della Gioventù. Pecere e Del corso sottolineano come in questa fase si tratti soprattutto di "un richiamo almeno esteriore all'opera di Tolkien, funzionale a veicolare il messaggio ideologico ed i valori politici del movimento anche al di fuori dell'ambiente cui normalmente si riferisce e rompere l'isolamento culturale in cui era rimasto per trent'anni." (pp. 17-18) Da questo *humus* culturale avranno origine i Campi Hobbit, il primo dei quali organizzato nel giugno del 1977, come risposta alle contemporanee feste-assemblee-concerti delle formazioni di estrema Sinistra. "È in seno ai Campi Hobbit, insomma, che la lettura simbolica e allegorizzante del *Signore degli Anelli*, già tipica della introduzione che Elémire Zolla scrisse per l'edizione italiana del libro, matura e si innesta su uno sfondo intellettuale permeato di rifiuto dello storicismo, di propensione al misticismo, di fascino per le dottrine esoteriche." (pg. 28)

Da questa iniziale ricerca di valori condivisibili e stimoli problematici di dibattito e contestazione culturale e sociale negli anni Settanta, si passerà negli anni successivi, da un lato ad una accentuazione del punto di vista "esoterico" e "Tradizionalista", dall'altro, specie dopo la trasformazione del M.S.I. in A.N., ad una banalizzazione del riferimento al *Signore degli Anelli* e all'opera di Tolkien in generale, utilizzati soprattutto come miniera di slogan e immaginario a buon mercato, talvolta grossolanamente a sproposito.

Entrando nello specifico, gli autori mettono in luce gli elementi portanti della "interpretazione Tradizionale" delle opere del Professore di Oxford: in questi testi verrebbero riproposti in forma narrativa contenuti mitici e simbolici che scrittori come Guénon, Evola o Dumézil avrebbero espresso in forma argomentativa, con l'obiettivo di esprimere la stessa loro critica della modernità. Al bisogno di valori, di sacro e di miti dell'uomo moderno Tolkien, come loro, avrebbe risposto additando una sorta di ritorno ad un medioevo "cristiano" e "celtico", retto dai valori della tradizione e dell'onore, rivalutando "autentici tabù della cultura europea moderna, come il mito del sangue nobile, quello del re taumaturgo, quello di una società non democratica e organizzata in caste." (pg. 69) In questo quadro i personaggi e le tematiche di Tolkien vengono trasfigurati nei loro veri o presunti riferimenti simbolici, tratti da dottrine e mitologie le più diverse e aprioristicamente autonome, non conservando più che un labile contatto con la loro effettiva fisionomia testuale. Esempio di questa "trasfigurazione" l'introduzione di Zolla al *Signore degli Anelli*, secondo la quale Tolkien avrebbe voluto fondare una "nuova mitologia", intrisa dei valori

delle epopee antiche e del mondo cavalleresco, componendo un'opera edificante per questi nostri tempi oscuri dominati dal Caos.

Segue poi un'analisi del saggio *Sulle fiabe*, che mette opportunamente l'accento sul fatto che in quest'opera si trova esplicitata una *poetica* e non una visione politica o sociologica, tanto che l'indubbia critica di Tolkien al progressismo e all'infatuazione tecnologica della società a lui contemporanea non viene fondata su una precedente "età dell'oro" storicamente e/o miticamente identificabile, ma si sovrappone e conferma una visione pessimistica dell'uomo e del mondo di matrice squisitamente cristiana. Sono l'uomo, e quindi il mondo storico, ad essere per definizione "caduti" e "corrotti" a seguito del peccato originale.

Non si tratta, pertanto, di rifondare una *societas perfecta* modellata secondo precise strutture socio-culturali o politiche: ciò che offrono le "fiabe" (ed *Il Signore degli Anelli* con esse) è il superamento del grigiore quotidiano attraverso il recupero di una visione fresca delle cose familiari, la fuga dalle atrocità politiche, dai limiti e dalle sofferenze fisiche e morali che in ogni tempo attanagliano l'uomo e in ultimo la consolazione del lieto fine, che Tolkien non esaurisce tuttavia all'interno dell'orizzonte poetico (il lieto fine come coronamento irrinunciabile di una *fairy-story* pienamente riuscita), pur accettando che "questo è abbastanza per l'artista". Per Tolkien il finale positivo, l'eucatastrofe, come la chiama, offre in aggiunta la visione di un più alto messaggio di speranza e di gioia: la speranza che il destino dell'uomo e dell'umanità non sarà quello di una "universale definitiva sconfitta"; la gioia del messaggio cristiano di salvezza.

Gli autori sottolineano giustamente il debito culturale di Tolkien con tutto un filone della letteratura inglese che comprende storici come Thomas Carlyle o Arnold Toynbee, saggisti come John Ruskin e scrittori fantastici come George MacDonald, e William Morris. Un filone caratterizzato da una critica della modernità nella quale si esprime soprattutto, per riprendere le parole di Emilia Lodigiani, "il loro aspro dissenso verso un tipo di civiltà che ha escluso tanto radicalmente l'immaginazione dal proprio sistema organizzativo."¹

Meno giustificato, a mio modo di vedere, è l'insistere di Pecere e Del Corso sulla sensibilità estetica e sul "gioco letterario" quale chiave di lettura fondamentale della scelta di ambientazione e di tematiche eroico-medievali per *Il Signore degli Anelli*. Un'argomentazione, questa, che, se da un lato consente un efficace correttivo alla tentazione di scoprire a tutti i costi nei lavori di Tolkien "un modello ideale", "una trama simbolica da decrittare", dall'altro rischia di ridurre tutta la sua opera ad un puro *divertissement* erudito, bizzarro parto di un filologo innamorato dei suoi testi altomedievali, romanticamente (e sciocamente) perso dietro i propri vagheggiamenti fiabeschi.

Tre sono gli elementi su cui gli autori fondano questa analisi, supportandola con numerosi riferimenti alle lettere, alla prefazione inglese del *Signore degli Anelli* ed al saggio *On Fairy-stories*. In primo luogo vi sarebbe l'esigenza di una evasione estetica, uno dei bisogni richiamati nel saggio sulle fiabe: fuggire dal mondo industriale, non tanto perché moralmente corrotto, ma perché esteticamente brutto e "dotato di scenari inadeguati" ad una ambientazione fantastica: "la *fairy-story*, infatti, non si definisce in base al suo contenuto etico, ma in base alla presenza della magia: un veicolo di realizzazione dei desideri che presuppone, per ragioni estetiche e pratiche, una ambientazione non tecnologica." (pg. 92)

Secondariamente, viene chiamato in causa l'amore per le lingue germaniche, celtiche e finniche altomedievali, i cui testi e la cui storia Tolkien studiava professionalmente ed amava come uomo di cultura.

Terzo fattore, la sua convinzione che il Mondo Secondario della fiaba, per fuggire dalla trappola dell'allegoria e del didascalismo, dovesse essere del tutto privo di espliciti e immediati

¹ Emilia LODIGIANI, *Invito alla lettura di Tolkien*; Milano, Mursia, 1982; pp. 21-22.

rimandi a elementi e situazioni del Mondo Primario, come ad esempio la religione cristiana. Tolkien considerava infatti i cicli arturiani delle “cattive” storie fantastiche, tra l’altro, proprio perché contenevano espliciti riferimenti al cristianesimo e criticava l’amico Clive Staples Lewis per l’eccessivo carattere allegorico delle sue storie fantastiche.

Andavano bene, perciò, come modello della rielaborazione fiabesca, “il passato più arcaico delle popolazioni anglosassoni e germaniche”, per la sua vaghezza ed i suoi motivi pagani. “Così è preferibile prendere a modello materiali più arcaici, come l’Edda poetica, e comunque rimescolare tutto questo materiale ad arte.” (...). Ma questa mescolanza eterogenea, per mantenere la sua magia, non sopporta il contatto con la verità religiosa: perché questa non può che renderla didascalica e sospenderne l’incanto.” (pg. 94)

Il rapporto di Tolkien con il medioevo” concludono gli autori, “era dunque inverso a quello dei suoi attuali estimatori: lo conosceva, intanto, e a beneficio dell’arte vi estraeva quanto vi si trovasse *di più estraneo* ai suoi ideali religiosi, e dunque ad una possibile simbologia.” (pp. 94-95).

Leggendo queste conclusioni si ha l’impressione che gli autori abbiano cercato nelle fonti solamente quei testi che avvalorassero una (riduttiva) tesi preconstituita o perlomeno che l’impressione di aver trovato, ad una prima lettura, una chiave interpretativa decisamente agli antipodi della tesi “Tradizionalista”, li abbia dispensati dall’esplorare con maggiore profondità il complesso pensiero di Tolkien in merito alla poetica della fiaba e al valore della propria opera.

Affermare, come si fa, che la *Fairy-story* si definisce in base alla presenza di una magia “veicolo di realizzazione dei desideri” è semplicemente sbagliato: la magia in quanto tecnica di dominio sugli altri e sulla natura è una delle manifestazioni del Male per Tolkien, come lui stesso dice esplicitamente nel saggio sulla fiaba e chiarisce varie volte nelle lettere, ponendola sullo stesso piano (o meglio come rappresentazione fiabesca della) Macchina, cioè della tecnologia.² Essa è dunque solo uno dei tanti elementi del Mondo Primario che si possono ritrovare, trasfigurati, nelle fiabe, ma non ne è, di per sé, il fattore fondante.

È piuttosto la Sub-creazione, cioè la creazione di un Mondo Secondario che abbia “la coerenza interna della realtà” pur contenendo stranezze e meraviglie che non si ritrovano nel Mondo Primario, ad essere l’obiettivo ed il “marchio” della *fairy-story*. Nel saggio sulle fiabe Tolkien definisce questa capacità letteraria *Fantasy*: un’arte difficile da esercitare, tanto più difficile quanto più “le immagini e il rimodellamento degli elementi primari” è differente dalla realtà da cui essi sono tratti. Ma sempre alla realtà essa rimanda: perché la letteratura basata sulla *Fantasy* è per Tolkien una sorta di *ars combinatoria* di materiali ed immagini del mondo reale “fondata sulla dura consapevolezza che le cose sono come appaiono nel mondo sotto il sole: consapevolezza della realtà, ma non schiavitù ad essa.” In quanto tale non necessita di una ambientazione precisa e identificabile come, ad esempio, un’epoca non-tecnologica, ma può essere ambientata in qualsiasi tempo e luogo, purché mantenga quella “qualità di stranezza e meraviglia nell’espressione”, quella “libertà dal dominio della realtà osservabile” che ne rappresenta il carattere costitutivo.³

Il fatto che Tolkien ambienta le sue storie in un medioevo fantastico ha più a che fare con il secondo elemento che Pecere e Del Corso sottolineano: il suo amore per l’alto medioevo anglosassone e “nordico”. Volendo (almeno agli inizi della sua attività letteraria) creare una “mitologia per l’Inghilterra”, che colmasse il vuoto lasciata dalla quasi totale mancanza di una letteratura epico-mitologica in lingua anglosassone, Tolkien non poteva scegliere che un’ambientazione compatibile

² Ho esaminato questo tema con maggior diffusione nel mio contributo *Per una definizione della magia in Tolkien*, in “Endóre”, n. 6 (2003), pp. 29-35.

³ Stephen King, ai tempi nostri, mi pare un ottimo esempio di *Fantasy* ambientata con successo in un’epoca altamente tecnologizzata.

con questo suo obiettivo: uno sfondo “nordico” e pre-cristiano, nel quale gli elfi e le loro storie avrebbero potuto abitare a pieno titolo.

Entra qui in gioco una delle motivazioni cardini dell’attività letteraria del nostro Autore: la sua volontà di creare parole, linguaggi, storie che andassero a colmare le lacune e a spiegare le ambiguità delle lingue, della Storia e delle storie dell’Inghilterra altomedievale, con l’obiettivo consapevole e nitido di raccordare l’invenzione letteraria alla realtà che abbiamo sotto gli occhi.⁴

Questa tematica, sapientemente sottolineata da Tom Shippey (lui stesso, non a caso, professore di filologia ad Oxford) nel suo ormai classico studio *The Road to Middle-Earth*, che gli autori pur conoscono e citano (anche se solo *en passant*), viene quasi totalmente tralasciata e lo stesso intento di creare “una mitologia per l’Inghilterra” frettolosamente liquidato, ricordando come lo stesso Tolkien avesse, ormai anziano, definito “assurdo” il proprio grandioso progetto giovanile. Da ciò traggono la conclusione che l’atteggiamento dell’autore era passato “dalla vocazione ad una scrittura fantastica come ‘invenzione sulla verità’, tipica dell’ambiente culturale in cui si era formato” ad una dimensione più disincantata con *Il Signore degli Anelli*, “un’opera dominata dal gioco letterario”, indice di un “peculiare e ironico ripiegamento su se stesso” e di una presa di distanza dagli ideali della gioventù. (pg. 96).

Proprio la lettera a Milton Waldman del 1951 dalla quale traggono l’aspro e lapidario commento di Tolkien sulle sue giovanili ambizioni, se letta a fondo e senza preconcetti svela che *Silmarillion*, *Hobbit* e *Signore degli Anelli* sono un tutt’uno che riproduce in piccolo lo schema grandioso della “mitologia per l’Inghilterra”.⁵ Dalla lettera emerge chiaramente che tutto questo materiale mitologico-letterario, fuso in uno scenario coerente, non è altro che quel Mondo Secondario credibile e tuttavia “meraviglioso” al quale si riferiva nel saggio sulle fiabe, un tutto organico nel quale la narrazione, in più ed oltre alle proprie valenze letterarie di godimento estetico (pienamente riconosciute e rivendicate da Tolkien) acquista, nelle intenzioni stesse del suo autore e a causa della sua impostazione filologicamente “ricostruttiva”, un intento apertamente mitografico.

In che misura, poi, questa “descrizione di miti”, (inventati,⁶ ma verosimili) si trasformi poi per Tolkien in aperta mitopoiesi, cioè in un consapevole interpretazione della realtà in termini mitologici, è una questione ancora aperta, come appare evidente ad una lettura anche cursoria delle sue lettere, laddove egli si riferisce alle proprie storie come al “mio mito” e ne evidenzia le tematiche

⁴ Tom SHIPPEY, *The Road to Middle-Earth. How J.R.R. Tolkien created a new mythology*; Revised and expanded edition; Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 2003; pg. 38. Vedi anche in proposito Tom SHIPPEY, *J.R.R. Tolkien: Author of the Century*; London, HarperCollins, 2001, pp. 226-242, ora pubblicato in italiano dall’editore Simonelli di Milano.

⁵ Tolkien a Milton Waldman, non datata ma probabilmente della fine del 1951; in *La realtà in trasparenza*; Milano, Bompiani, 2001; pp. 163-184. La traduzione che riporto nel testo dell’articolo è mia. Consiglio vivamente una lettura del testo inglese, in quanto la traduzione italiana non sempre è fedele: *The letters of J.R.R. Tolkien*; edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien; London, HarperCollins, 1995; questa edizione, al contrario di quella italiana e in arricchimento di quella inglese del 1981, contiene un utilissimo indice analitico compilato da Christina Scull e Wayne G. Hammond.

⁶ È appena il caso di notare come lo stesso verbo “inventare” derivi dal latino “invenire”, dal significato principale di “trovare, scoprire, rintracciare”. Cf. sempre Tolkien a Milton Waldman: “Naturalmente un’idea così ambiziosa non mi venne fin dall’inizio. All’inizio pensai alle semplici storie. Mi vennero in mente come cose già esistenti (‘given’ things nel testo inglese) e mentre si sviluppavano, separatamente, si sviluppava anche il loro legame. Un lavoro che mi assorbiva, nonostante venisse continuamente interrotto (...): e tuttavia ho sempre avuto la sensazione di registrare qualcosa che ‘c’era’ già, da qualche parte, non di ‘inventare’.” *Ibidem*, pp. 165-166.

fondamentali⁷: liquidarla riducendo tutto ad uno sterile e cieco gioco letterario è semplicistico e riduttivo, a prescindere dai valori che poi si possono (o si vogliono) ritrovare in essa.

Quanto all'ultima delle tre affermazioni dalla quali ha preso le mosse questa analisi, il fatto che Tolkien traesse dal medioevo storico a lui così caro "quanto vi si trovasse *di più estraneo* ai suoi ideali religiosi, e dunque ad una possibile simbologia", anche in questo caso occorre approfondire la questione. Tolkien afferma più volte di rifiutare una interpretazione allegorica del suo libro, intesa come la rigida attribuzione di un ben preciso significato morale, didascalico o rappresentativo a personaggi e vicende della propria opera.⁸

Tolkien *non* scrive che le *fairy-stories* non debbono contenere, sotto nessuna forma, consapevole o inconsapevole, riferimenti ai "valori" e alle "idee" dell'autore, alla sua visione del mondo, anche per quanto concerne le idee religiose. Solo tali idee e valori e visioni non devono essere il fine della narrazione: impregneranno la storia, per forza di cose, rendendone possibile una sua "interpretazione" più generale in un senso piuttosto che in un altro, ma non dovranno prendere il sopravvento trasformando personaggi e situazioni in mere figure allegoriche. Il suo mondo immaginario è tanto lontano dal medioevo cristiano quanto da quello pagano.

Il problema, con Tolkien, è che, se è relativamente semplice discernere ciò che non vuole dire, ciò che le sue storie non sono (allegoriche, didascaliche, moraleggianti), molto più difficile è capire quello che, nelle intenzioni dell'autore, devono essere, soprattutto per quanto riguarda *Il Signore degli Anelli*. È chiaro (e Pecere e Del Corso basano la loro analisi essenzialmente su questo) che il piacere di narrare un *heroic romance*, un romanzo fantastico di ambientazione eroico-mitologica è la prima motivazione; ma non è altrettanto chiaro se tutto si fermi lì. Anzi, leggendo le lettere di Tolkien, anche solo limitandoci al periodo della stesura del romanzo e agli anni immediatamente successivi la pubblicazione, si ha la netta impressione che vi sia dell'altro, che il piacere linguistico e letterario della creazione del Mondo Secondario della Terra di Mezzo tragga la propria ragione di essere proprio dalla soddisfazione di un bisogno di "dire" qualcosa sul mondo, di parlare di concetti universali.

Di questa ambiguità di fondo del rapporto di Tolkien con la propria opera gli autori stessi si rendono conto: ma danno l'impressione di essersene accorti "in corso d'opera".⁹ Tale consapevolezza non pare, infatti, informare di sé analisi come la seguente:

⁷ Vedi ancora la lettera n. 131 a Milton Waldman, in *La realtà in trasparenza*; op. cit.; "Comunque tutto questo materiale è legato per lo più alla Caduta, alla Morte e alla Macchina"; pg. 166 e la lettera a Michael Straight, pp. 263-268.

⁸ Vedi Tolkien a Rhona Beare, 14 ottobre 1958; lett. 211; in *La realtà in trasparenza*; op. cit.; pp. 319-320: "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 cose che ho (debolmente) appreso del mondo. (...)Ma potrei dire che 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 memoria" Vedi anche la Lettera a Herbert Schiro, 17 novembre 1957; *ivi*; pg. 296, nonché Tolkien (non spedita) a Walter Allen, s.d. ma 1959; *ivi*, pp. 335-336: "[Scrivo storie fantastiche] perché, se non applico una definizione troppo magniloquente, trovo che il mio commento sul mondo sia espresso più facilmente e più naturalmente in questo modo. (...) " Per la differenza tra *allegory* e *applicability* vedi l'introduzione di Tolkien alla seconda edizione inglese (1966) de *Il Signore degli Anelli*, ora tradotta in italiano nella nuova edizione Bompiani 2003, curata dalla Società Tolkieniana Italiana.

⁹ Dopo aver ribadito per l'ennesima volta che per Tolkien *Il Signore degli Anelli* non ha alcun messaggio, gli autori scrivono: "Certo le testimonianze dirette di Tolkien non bastano e non devono bastare a stabilire un'interpretazione complessiva della sua produzione letteraria. Tolkien, nonostante continuasse a negare pubblicamente l'opportunità di attribuire un valore allegorico, morale politico alla sua opera tutta, in un caso attribuisce al suo romanzo più importante la qualifica di opera "fondamentalmente religiosa e cattolica". Talvolta evidenziava il sottofondo serio delle sue storie e i legami di queste con le sue esperienze, talvolta ne sosteneva la leggerezza ludica e addirittura il carattere artigianale. Talvolta sosteneva di aver composto una mitologia compiuta e seria, talvolta presentava la sua come una forma raffinata

Lo scrittore sembra in conclusione interessato a preservare l'*indeterminatezza* delle sue storie fantastiche dal predominio di prospettive ideali d'ogni sorta. Riconosce di essere un narratore di talento ed un inventore di lingue e miti assolutamente originale, ma non un grande pensatore e forse anche per questo si ripiega volentieri su quelle che chiama le sue "follie" letterarie. Nessuna interpretazione, secondo Tolkien, deve intaccare il piacere dell'evasione fiabesca, che è fine a se stesso come l'arte e *in quanto tale* è un valore.

Fruizione e produzione della moderna fairy-story sottostanno fin dall'inizio ad uno stesso principio di sospensione del giudizio e di proliferazione puramente fantastica, e in caso contrario sono destinate a fallire come involucri inariditi. Quanto al loro "significato", al di là del piacere puramente estetico, esso sfuma nella "minestra" di miti e linguaggi di cui si compone il romanzo fiabesco e resta indecidibile, a giudicare dall'*interno* di esso, se l'eucatastrofe finale alluda ad un contenuto religioso o si richiuda su se stessa come la soddisfazione cieca di un sogno di cui al risveglio si perda la chiave. (pp. 124-125)

(...) Nel caso di Tolkien, in particolare, ci si trova di fronte ad una narrativa che evita sistematicamente di fare i conti con i nodi della realtà da cui intende liberarsi, e che anzi rifiuta dal proprio interno l'allegoria proprio in quanto questa è pur sempre un modo per tornare al Mondo Primario e ai suoi problemi. (pg. 199)

Tolkien non ha mai detto che la fairy-story deve votarsi ad un godimento puramente artistico. Tutta la parte analitica del saggio sulle fiabe è dedicata proprio a respingere l'accusa di "escapismo". La fondamentale distinzione tra la fuga del disertore e l'evasione del prigioniero che egli postula è basata su questo: la fuga del prigioniero parte da una ribellione e può produrre una reazione, procede pertanto da una critica e può portare ad una elaborazione contrapposta: si fugge da qualcosa, ma andando verso qualcosa, cercando qualcosa che non è l'ineffabile piacere dell'esteta. *Recovery, Escape e Consolation* partono dalla realtà e ad essa riportano.

Il libro prosegue poi smascherando gli abbagli e le forzature dell'interpretazione della Fantasy contemporanea da parte di critici della Destra "Tradizionalista" (Alex Voglino, Stefano Giuliano, Gianfranco De Turre), che ha voluto trovare simbologie e messaggi mitologici in chiave antimoderna in una letteratura nella quale, invece, "è dominante lo scopo dell'evasione, intesa come divertimento", unita al puro sfruttamento commerciale di un genere in voga.¹⁰

Gli autori, infine, tracciano una "genealogia delle interpretazioni Tradizionali", (dai miti ad Evola, da Evola a Tolkien, da Tolkien alla Fantasy) e sottolineano il progressivo scollamento tra la realtà storica e testuale e il "messaggio" di cui questi soggetti sarebbero portatori. Si produce così una "scorciatoia intellettuale", che evita la messa in discussione del contenuto del "messaggio", che acquista nel contempo un valore *ex auctoritate* e *ex antiquitate* puramente autoreferenziale: è giusto perché lo dice il mito/testo.

Il libro si chiude con l'affermazione che "non si è trattato né di svolgere, né di suggerire un'interpretazione dell'opera di Tolkien o de *Il Signore degli Anelli*" (ma se ne è voluta dare certo una ben precisa coordinate di lettura) riconoscendo comunque la legittimità di costruire un'ipotesi interpretativa dei suoi testi, a condizione che essa non prescindendo dal necessario rapporto tra letteratura e il contesto in cui essa si genera, che è il principio di ogni rigorosa ed equilibrata critica letteraria. Proprio la mancanza e il rifiuto di questo rapporto fa sì che le "interpretazioni Tradizionali" si risolvano in una clamorosa mistificazione.

di letteratura di consumo. Senza mettersi a cercare ragioni psicologiche di queste oscillazioni, si può osservare che lo spazio aperto tra queste alternative non disturberebbe una lettura (o rilettura) dell'opera, al contrario delle interpretazioni roboanti di chi fa di Tolkien una specie di Nostradamus del Novecento. Questo spazio di indeterminazione e ambiguità, anzi, dovrebbe costituire il punto di partenza di un serio tentativo di comprendere il fenomeno letterario costituito dalla sua opera, di cui esso costituisce forse l'elemento specifico e originale." (pp. 128-129). Vedi anche pg. 160: "Se decisamente non è l'enciclopedia tribale dell' "Omero cristiano del XX secolo", che cosa rimane di essa?"

¹⁰ Essi citano ad esempio scrittori come David Gemmell, Harry Turtledove o, massimo esempio di "cantonata" della critica "Tradizionalista", un "cowboy delle lettere" come David Eddings, il cui scopo, sfacciatamente dichiarato, è quello di divertirsi, divertire e guadagnarci. Vedi cap. 7: "Fantasy d'appendice e altre ierofanie".

Riflettendo a mente fredda su quest'opera non si può fare a meno di provare rammarico per quella che poteva essere l'occasione per un rilancio di una seria e approfondita critica dell'opera di Tolkien, scevra da quelle mistificazioni che gli autori giustamente e con acribia combattono e aperta ad una serena ricostruzione del contesto letterario e storico in cui i suoi libri sono nati e, partendo da questa, per la ricerca dei nodi problematici e delle tematiche insite in questi, a partire dalle indicazioni date dall'autore stesso.

Questo non è stato fatto, né, ad onor del vero, erano queste le intenzioni di Pecere e Del Corso.

Ma dovendo dare conto delle ragioni per le quali ritenevano sbagliata l'interpretazione "Tradizionale", essi hanno dovuto per forza di cose contrapporle – in uno schema dicotomico o bipolare - quella che consideravano la lettura corretta dell'opera del Professore. Mi duole rilevare che – per potere presentare tale bipolarismo - essi hanno mostrato una scarsa conoscenza della critica accademica e comunque di medio-alto livello sull'autore in questione, specie in ambito italiano (gli studi pubblicati da "Terra di Mezzo" ed "Endòre", per dirne una, pur costituendo una parte notevole dei contributi più recenti - sia italiani sia stranieri in traduzione – su Tolkien nel nostro Paese, sono semplicemente ignorati). Traspare, insomma, una notevole dose di pregiudizio nei confronti di Tolkien, derivato forse da un rigetto sbrigativo del genere di cui, a torto o a ragione, si è voluto farne il padre: la *Fantasy*.¹¹

L'ironia vagamente sprezzante con la quale, dopo averlo banalizzato in modo inaccettabile, si è liquidato tutto l'universo del *fan-dom* (ironia che diventa apertamente sprezzante nella postfazione di Andrea Cortellessa, anche nei confronti di Tolkien stesso) rafforza questa impressione di scarsa conoscenza e interesse per la materia (letteraria) della contesa. Lo sbilanciamento del libro fra la sua parte polemistica e quella più squisitamente critica finisce per danneggiare, a mio modo di vedere, anche la forza della argomentazione.

Viene infatti da chiedersi se gli autori abbiano letto con spirito critico e aperto le opere che con tanta profusione terminologica e acutezza di spirito intendono confutare e, soprattutto, se l'apparentamento di Tolkien alla cultura della Destra si concentri nell'interpretazione "Tradizionale" o sia piuttosto un più generale (o anche generico) riconoscersi in quei "valori" (tutti da identificare e precisare, certo), in quel personale "commento sul mondo" di cui Pecere e Del Corso in sostanza negano sbrigativamente, se non l'esistenza, perlomeno la consistenza. E lo dico da appassionato tolkieniano assai lontano dalle posizioni politiche e ideologiche della Destra.

L'anello mancante, nel panorama della critica nostrana, rimane, così, ancora una volta quello di un approccio "professionale", per così dire, all'opera di Tolkien: mancano studi approfonditi condotti con i metodi e gli strumenti della critica letteraria e che aggiornino l'ottimo, ma ormai inevitabilmente datato lavoro di Emilia Lodigiani. Il nostro paese non manca certo di anglisti e di studiosi capaci di intraprendere con profitto una tale ricerca: la rilevanza dell'opera e la complessità del personaggio mi paiono tali da giustificare l'impresa.

Quanto tempo dovremo ancora aspettare?

¹¹ Non così per la fantascienza: "Radicalmente diversa rimane comunque l'esperienza della *science fiction*, in cui si è praticata e si pratica spesso e consapevolmente la storia alternativa, non sempre e non solo alla ricerca di effetti stranianti, ma spesso proprio per riflettere sulla realtà storica e sociale (si pensi a classici come Bradbury, Asimov, Dick, o, più di recente, a Gibson e al movimento cyberpunk)." Pg. 142. Non si vede (e lo dico da appassionato lettore di *science fiction* in generale e di Asimov in particolare) come questa "riflessione sulla realtà storica e sociale" non possa essere esplicitata utilizzando gli stilemi e le ambientazioni tipiche della *fantasy*. Tolkien dice più volte di fare proprio questo.