

# Tom Shippey, *Tolkien Autore del Secolo*, Simonelli Editore, Milano, 2004, pp. 356

di Franco Manni

**T**om Shippey è, nel mondo, il più noto e il più stimato degli studiosi tolkieniani. Simonelli ora pubblica l'edizione italiana (curata da "Endòre") del libro che Shippey ha progettato di scrivere per indirizzarsi a un pubblico più vasto di quello per il quale aveva scritto *The Road to Middle-Earth*, di cui riprende in parte i contenuti, togliendo però l'apparato delle note, riducendo le discussioni strettamente filologiche e glottologiche, e presentando la materia non più in maniera "diacronica" - cioè dal punto di vista delle fonti - ma bensì "sincronica", e cioè dal punto di vista del contesto storico e letterario del XX secolo.

E', dunque, questo un libro che più del primo si può chiamare divulgativo ; ma, pur se così qualificato, il lettore troverà in esso etimologie dall'Inglese Antico, riflessioni sulle metafisiche boeziana e manichea, analisi dei moduli narratologici, discussioni di teoria letteraria sui generi e gli stili, genealogie tra i testi antichi, altomedievali e moderni, riferimenti precisi alle singole battaglie della Seconda Guerra Mondiale, confronti con autori come James Joyce, George Eliot. T. S. Eliot, Evelyn Waugh, riferimenti a specifici episodi della critica letteraria tra Anni Cinquanta e Anni Sessanta.

Ma il libro è , comunque e davvero, un libro accessibile , perché la prosa è sempre molto chiara, ogni riferimento culturale è collocato nel suo contesto ed è spiegato, ogni affermazione teorica è accompagnata da esempi concreti , ogni tesi interpretativa è dimostrata con lucidi schemi logici, non vi è nessun compiacimento snobistico nell'uso di termini tecnici.

L'autore ha insegnato Filologia Inglese medievale a Oxford con lo stesso programma di studi (*syllabus*) con cui la aveva insegnata Tolkien. In seguito è stato professore alla Università di Leeds, dove anche Tolkien lo era stato all'inizio della sua carriera. Ha conosciuto personalmente Tolkien, col quale ha avuto una corrispondenza epistolare. Per i suoi studi tolkieniani ha ricevuto l'assistenza di Humphrey Carpenter e di Christopher Tolkien. Ora Shippey insegna all'Università di Saint Louis negli Stati Uniti. Shippey è uno studioso accademico di cose medievali, ma è anche un "fan", cioè un appassionato, di fantascienza e di fantasy (è stato curatore di due antologie : *The Oxford Book of Science Fiction Stories*, 1992 ; *The Oxford Book of Fantasy Stories*, 1994 ) e dell'opera narrativa Tolkien in particolare, su cui ha scritto due libri, diversi saggi per riviste letterarie è intervenuto più volte con interviste ed articoli giornalistici sui film di Peter Jackson, ha partecipato a varie convention di appassionati (come la Oxonmoot e la Eastercons. *Author of the Century* è stato premiato alla World Fantasy Award del 2001).

\* \* \*

Le storie di Tolkien sono fantastiche e per questo definite "letteratura d'evasione" dalla critica "mainstream". E' così? Shippey mostra che questa accusa è paradossalmente falsa, poiché molti autori di tipo fantastico della seconda metà del XX secolo (George Orwell, Clive S. Lewis, William Golding, Kurt Vonnegut, Ursula Le Guin, Terence Hambury White) trattano ampiamente - attraverso la modalità metaforica propria del genere fantastico - argomenti pubblici e politici del mondo contemporaneo, mentre gli autori "mainstream" (quelli del romanzo "realistico borghese" come per esempio James Joyce, Henry James, Marcel Proust, Virginia Woolf) trattano di vicende private di individui, coppie, famiglie. Nel contesto di un secolo come il XX in cui le vite degli individui sono state attraversate dagli eventi politici come mai prima in qualsiasi altro momento della storia del mondo, possiamo chiederci - in ogni caso togliendo all'espressione qualsiasi connotazione peggiorativa - chi siano in realtà gli "scrittori d'evasione".

Si prospetta dunque una soluzione *molto* paradossale e *molto* controcorrente a questo non secondario problema.

Shippey risponde abbastanza nettamente : scrittori come quelli del circolo di Bloomsbury, raccolto attorno a Virginia Woolf e G.E. Moore, *non* danno ragione di importanti problemi specifici del XX secolo quali i regimi totalitari, i genocidi, le guerre mondiali. Sono dunque scrittori di questo tipo a poter essere chiamati “di evasione”.

Non è l’evasione dal Mondo che le metafore della letteratura fantastica si propongono, ma spesso, al contrario, l’impegno a capire la storia del Mondo e - come nota Shippey - i loro autori spesso furono veterani dei combattimenti delle due Guerre Mondiali, (Tolkien, Lewis, Orwell, Golding, White), e trattano argomenti di profonda rilevanza pubblica nel loro secolo quali: il “male totale”, la mancanza di fede in una rivelazione religiosa, il relativismo culturale emergente dalla interazione tra i vari popoli del pianeta.

. \* \* \*

Lungo i vari decenni la critica tolkieniana ha avuto un percorso con fasi diversificate, però dagli inizi fino ad oggi osserviamo, tra gli altri, un dato costante : un forte e quasi impulsivo disprezzo *en bloc* per l’opera tolkieniana espresso da quella parte della critica che, via via, senza mai essere esatti, si può chiamare “accademica” o “ufficiale”.

Rimane diffusa tra i critici di oggi, l’ostilità ereditata da coloro che – seguendo la denominazione di Martin Green – Shippey chiama i “Sonnenkinder”, i Figli del Sole : convinti modernisti, provenienti dalle classi alte della società, spesso ricchi, spesso etoniani, spesso comunisti, ben inseriti come editorialisti in giornali e riviste, affetti da una cronica difficoltà a produrre opere letterarie proprie.

Il Critico ostile ha un suo primo ed esplicito argomento, cui ho già accennato : la letteratura fantastica non è seria proprio perché è fantastica. E Shippey facilmente risponde col notare come questo sia un pregiudizio peculiare del XX secolo, che , se applicato con rigore logico, dovrebbe far disprezzare *l’Odissea* e la *Divina Commedia* e il *Macbeth*. È questo, dunque, un pregiudizio che mostra solamente una sensibilità estetica ristretta, ridotta a pochi e contingenti tasti del gusto.

Il Critico Ostile ha un secondo ed esplicito argomento : rimprovera a Tolkien di avere uno stile semplicistico e monotono, non studiato e non elaborato. E Shippey, compulsando i testi, mostra come Tolkien moduli lessico e sintassi secondo le scene e i personaggi, scriva solo a volte e solo meditatamente con uno stile arcaizzante (anzi con *degli stili* arcaizzanti, diversi, per esempio, tra la civiltà di Gondor e quella di Rohan), usi il narratore multiplo come fa Conrad, costruisca la trama attraverso un intreccio (*interlacement*) molto complesso e strutturato, non solo per creare la suspense, ma anche per conferire una profonda “sensazione di realtà”, poiché nella realtà le singole persone sanno poco sia di ciò che accadrà a loro stesse, sia del perché stia accadendo ciò che sta accadendo, sia di ciò che contemporaneamente accade alle altre persone che sono lontane. Uno tra i motivi del successo de *Il Signore degli Anelli* è che questa opera integra l’ambizione del *romance* con l’ironia del *bourgeois novel*. Anche se tutto ciò che non appartiene al *bourgeois novel* ha infastidito tutti quei critici che non frequentano la letteratura premoderna.

Il Critico Ostile ha un terzo ed esplicito argomento : Tolkien è un autore di “genere”, il *fantasy* (o *heroic fantasy* o *sword and sorcery*) e si confonde con la pletorica massa degli scrittori dello stesso genere come Terry Brooks, Robert E. Howard, Michael Moorcock, Marion Zimmer Bradley, Gary Gygax e tantissimi altri, scrittori poveri di cultura, spesso non originali nell’ispirazione, stereotipi nell’invenzione, prevedibili nell’intreccio, mediocri nello stile. E Shippey mostra le differenze tra Tolkien e gli altri autori *fantasy* in generale (la mancanza del lieto fine, l’idea di Provvidenza, la presenza di testi in versi dotati di effettiva qualità poetica, la presenza di una ricerca linguistica approfondita), e poi , concentrandosi in specifico (ed impietosamente) su Terry Brooks, mostra come nelle opere di questi l’Oggetto risolutore debba essere recuperato e non distrutto (e questo è un tratto stereotipo) e che in tutti i particolare materiali (razze, personaggi, scene) egli imiti così strettamente Tolkien da arrivare al plagio, e , dunque, non essendo affatto originale, possa sembrarlo solo a coloro che hanno letto le sue opere prima di quelle del modello. Comunque, dopo la *pars destruens*, Shippey nota come gli autori *fantasy* post-tolkieniani

abbiano imparato dal maestro a prendere sul serio il background mitico, geografico, linguistico, cronologico che sottostà alla vicenda narrata in primo piano, diversamente da autori del XIX secolo come William Morris.

Il Critico Ostile ha un quarto ed esplicito argomento : gli autori come Tolkien difetterebbero di importanti qualità intellettuali e morali come per esempio (seguendo la falsariga del *Writer's Catechism* di Toynbee) : la capacità di stare in disparte lontani dagli applausi del pubblico ; il riuscire a scrivere di soggetti apparentemente irrilevanti e bizzarri, ; di creare un artefatto che in primo luogo debba soddisfare il suo autore e potrebbe non soddisfare altri ; lo scrivere qualcosa di inaspettato dal mercato librario ; la creatività linguistica e la lotta personale contro quel “mezzo intrattabile” che è la Lingua Inglese Moderna ; l'occuparsi con attenzione e simpatia per cose “piccole e non appariscenti”; la rivolta contro la “illusione realistica”; le sperimentazioni con lo scorrere temporale della narrazione. E Shippey nota che – però – tutte queste caratteristiche si possono trovare proprio in Tolkien, e lo dimostra in concreto punto per punto. Citando poi altri critici “mainstream” come Mark Roberts, Edmund Wilson, T. S. Eliot e Margaret Drabble, Shippey osserva che non riuscirono a vedere che le qualità - che pur avevano loro stessi minutamente elencato per tratteggiare il ritratto di quell' “Autore Rivelazione” da loro atteso e preconizzato – erano tutte presenti in Tolkien. E questa cecità è stata dovuta – secondo Shippey – al fatto che Tolkien “piaceva al popolo”, non era autore che potesse rimanere appannaggio di una (vera o presunta e sedicente) élite, non poteva fornire quel confortevole senso di superiorità nei confronti delle “masse” che essi desideravano.

E qui arriviamo al quinto e meno esplicito argomento del Critico Ostile : l'arte dovrebbe essere un prodotto per pochi, poiché può essere compresa ed apprezzata solo da poche persone di “sensibilità superiore”. Ecco perché, a chi sostiene questa concezione, Tolkien non piace. In T. S. Eliot o in James Joyce – dice Shippey - le allusioni o citazioni di altre opere letterarie devono essere riconosciute dal lettore che, essendo dotato di alta cultura, è consapevole delle loro fonti, altrimenti il lettore perderebbe il loro significato, significato che risiede nel contrasto tra il loro contesto originario (quello della fonte letteraria passata, per esempio Omero o Dante) e quello moderno proprio dell'autore e del lettore. Anche in Tolkien abbondano le citazioni e allusioni ad altre opere letterarie del passato (dalla *Bibbia*, all'Antichità greco-romana, all'Alto e Basso Medioevo). Ma nei romanzi di Tolkien *non importa* che la fonte delle citazioni sia riconosciuta dal lettore : questi può apprezzare le citazioni senza riconoscerle come tali, per il loro contenuto indipendentemente dalla conoscenza della fonte, poiché egli apprende verità morali o intuizioni estetiche da esse e non perché si compiaccia di sapere già da dove provengono e dunque si senta colto e superiore al *profanum vulgus*.

\* \* \*

Se i critici “Sonnenkinder” – dal loro punto di vista ideologicamente “modernista” e presuntivamente “mainstream” - negano che l'opera di Tolkien sia un'opera moderna, congrua con la letteratura del XX secolo, e deplorano questo fatto, vi sono altri critici che – anche essi – negano la modernità di Tolkien, pur partendo da convinzioni di fondo opposte a quelle dei primi, e non deplorando ma applaudendo al (presunto) fatto. Questo secondo gruppo è fatto da critici che sono favorevoli a Tolkien, però lo stimano e amano in quanto ritengono di vedere in lui un autore praticamente premoderno, anzi, ideologicamente antimoderno.

Shippey invece, dopo avere dedicato *The Road to Middle-Earth* all'inserimento di Tolkien nel suo contesto professionale di filologo e medievista, nel presente libro vuole inserirlo nei tempi in cui egli visse, farlo vedere come un “autore del secolo”, il Ventesimo, come uno scrittore, cioè, che cercò di rispondere alle problematiche e alle “ansietà” di questo secolo.

Per mostrare ciò bisogna partire (anche se non fermarsi) dagli Hobbit. Gli Hobbit, creature “fantastiche” originali di Tolkien, entrano in contatto con Elfi, Nani, Antichi Demoni, Draghi, Stregoni, Re e Guerrieri, ma essi, gli Hobbit, sono comuni cittadini inglesi di età edoardiana, o borghesi (i Baggins) o proletari (i Gamgee), ma tutti sottomessi ai riti del tè delle cinque, del giardinaggio, della fumatina con la pipa, della birra al pub, tutti accomunati dall'amore per la tranquillità, la rispettabilità, la giovialità (*cheerfulness*). Gli Hobbit *dovrebbero*, a rigor di logica, essere contemporanei di civiltà guerriere medievali (di Aragorn, di Theoden, di Denethor), ma in realtà, con plateale anacronismo, non possiedono

armi, hanno un servizio postale statale per tutti, hanno un museo cittadino, gli orologi da muro in casa, gli ombrellini da passeggio per le signore. Sia ne *Lo Hobbit* sia ne *Il Signore degli Anelli* i protagonisti dei romanzi sono Hobbit. Nel primo romanzo lo hobbit protagonista, Bilbo (cioè il mondo del presente), nel confronto con Nani, Elfi, Guerrieri etc. (cioè col mondo del passato) risulta vincitore: alle somme le sue virtù - e paradossalmente anche quella del coraggio - sono superiori a quelle dei rappresentanti del Mondo Antico. Nel secondo romanzo lo hobbit protagonista, Frodo, nel confronto con Nani, Elfi, Guerrieri etc. risulta alla pari: egli non avrebbe saputo nulla e non avrebbe potuto fare nulla senza l'intervento dei Personaggi Antichi e Medievali, ma, una volta che il Mondo del Passato lo guida e lo soccorre, egli compie le azioni più preziose per la salvezza di tutti e raggiunge le virtù morali più alte.

I problemi e le ansie del mondo moderno affrontati da *Il Signore degli Anelli* sono, per Shippey, molti, ma i più importanti sono: il problema del Male Totale (non giustificato da interessi di accrescimento economico o da ambizioni di espansione territoriale), il problema del confronto tra i valori etici delle varie culture del pianeta (sfuggendo sia all'intolleranza dell'imperialismo culturale sia all'ignavia del relativismo morale), il problema del bisogno di fede religiosa in una società che, essendo desacralizzata e secolarizzata, è in cerca di una fede religiosa desacralizzata e secolarizzata.

E un tema specificamente moderno presente ne *Il Signore degli Anelli* è appunto quello suo centrale: il tema del Male residente nel Potere. È questa la prima cosa che Shippey vuole mettere in evidenza, non appena termina l'analisi della struttura letteraria del romanzo e passa a esporne la "ideologia". L'Unico Anello, attorno cui ruota la storia, è il supremo Anello del Potere, ed esso è intrinsecamente malvagio. Come si vede nelle dichiarazioni dei grandi saggi Gandalf, Elrond e Galadriel, e come si vede dolorosamente nelle reazioni di Bilbo, Boromir e Denethor, chiunque *desideri* usare o almeno possedere questo Anello (lo possenga e lo usi oppure no) viene moralmente corrotto da esso. Non importa se si è "buoni" o cattivi, l'Anello attivamente corrompe la persona (e non si limita a portare alla luce le sue parti negative già esistenti, precisa Shippey). I "buoni" comincerebbero a usare l'Anello con buone intenzioni, ma prima o poi inevitabilmente diventerebbero suoi schiavi e agirebbero per rendere schiave le altre persone.

Questo punto è centrale e indirizza la storia del romanzo che infatti è una "quest" al contrario: diversamente dall'oggetto di Potere (una Spada, un Graal, etc.) delle "cerche" tradizionali, qui l'Anello non deve essere trovato, recuperato ed usato. Esso è presente sin dall'inizio e deve essere - con molta difficoltà - distrutto. Quantunque centrale, questo punto può essere frainteso e di fatto a volte lo è, e io credo che ciò avvenga perché, come spiega Shippey, questo punto è *nuovo*, è *moderno*, è ancora imperfettamente assimilato dal senso comune, e Tolkien stesso certamente percepì la modernità di ciò che è significato dall'Anello. Una mente antica o medievale avrebbe parlato di un uso buono e di un uso cattivo del Potere, in sé moralmente neutro. Per la prima volta nel 1887 invece Lord Acton - uno storiografo *Whig* e cattolico - esplicitò questa nuova idea:

Power tends to corrupt, and absolute power corrupts absolutely

Oggi questa idea può essere riconosciuta e compresa dal vasto pubblico dei lettori de *Il Signore degli Anelli*, mentre "non lo sarebbe stata prima delle molte amare esperienze del XX secolo".

Il XX è stato il secolo del Male Totale coi suoi totalitarismi e i suoi genocidi, e come ha bene fatto osservare Hannah Arendt - che per prima e con più sistematicità di altri saggisti aveva parlato del Male Totale nel suo libro *Le origini del totalitarismo* - questo male è anche "banale", non è legato necessariamente a personalità psicologiche sadiche o megalomani, ma è piuttosto un "sistema" che può essere condiviso da qualsiasi persona. Così l'Anello tolkieniano opera la sua corruzione su qualsiasi tipo umano, grande o piccolo, freddo o affettuoso, ambizioso o mite.

Però Shippey osserva che nel romanzo Tolkien presenta, in maniera ambivalente, due concezioni del Male: una che Shippey chiama "boeziana" e una che chiama "manichea". La prima concezione nega che esista un male sostanziale, esistente cioè di per sé, e lo descrive come "privazione di bene", inoltre

ritiene che il Destino sia sempre buono e ciò che sembra essere male sia in realtà una sorta di *felix culpa* che, per intervento della provvidenza divina, porta verso un bene maggiore. Questa concezione è però sia controintuitiva, sia suggerisce la possibilità morale del quietismo attendista, cosa che, nota Shippey, ai tempi in cui Tolkien scriveva il suo romanzo, avrebbe suggerito agli Inglesi l'execrabile scelta di non contrastare politicamente e militarmente il loro nemico disumano coi suoi campi di concentramento e le sue camere a gas. C'è però nel romanzo anche la seconda concezione, quella manichea, che afferma che il Male esiste di per sé (vi sono enti *intrinsecamente* cattivi) e che pone Male e Bene come due nemici irriducibili che tendono alla distruzione reciproca.

Le due concezioni sono compresenti nel romanzo e che Tolkien propendeva per la concezione boeziana. Di fatto i personaggi del romanzo (Frodo, Sam e tutti gli altri), e i lettori con loro, sono incerti riguardo alla natura del male e ondeggiano: esso è interno (privazione di bene, intimo desiderio dell'Anello) o esterno (Sauron e l'Anello come oggetto fisico)? Shippey nota che questa ambivalenza permette a *Il Signore degli Anelli* di sfuggire sia all'introversione del romanzo borghese, irrilevante per l'esperienza bellica e politica che segnò la vita di Tolkien e di tantissime altre persone, sia al semplicismo manicheo della letteratura popolare.

I personaggi de *Il Signore degli Anelli*, poi, sono diversi tra loro e la forza positiva e profetica della fiducia nella provvidenza è esplicita solo in Gandalf, e per gli altri personaggi Shippey preferisce parlare di "fortuna" (*luck*) e "coraggio". Soffermiamoci sul coraggio. Nei personaggi de *Il Silmarillion* (e ancora in alcuni de *Il Signore*, come Boromir) Tolkien riprende la concezione "nordica" del coraggio che aveva tanto apprezzato nel *Beowulf* e che aveva esplicitato teoricamente (ma anche criticato) nel pastiche narrativo-saggistico *Il ritorno di Beorhnoth figlio di Beorhthelm*: l'autentico coraggio sta nella resistenza ad oltranza, anche quando appare chiaro che il nemico è invincibile ("il cuore sia più saldo e più fermo il proposito, / più prode l'animo se la forza vien meno"). Che è come dire – dice Shippey – che la vittoria o la sconfitta non hanno nulla a che fare con il torto o la ragione. Questa idea di fondo, mai rinnegata da Tolkien, è però, nei suoi due romanzi, da lui integrata e trasformata attraverso la sua originale (e non "medievale" o "nordica") creazione degli Hobbit: già Bilbo ne *Lo Hobbit* mostra un coraggio freddo, privo di retorica e di aggressività. Ne *Il Signore* poi gli Hobbit agiscono in gruppo o in coppia e mostrano, oltre che essere privi di ambizione militare, un coraggio centrato sulla amicizia e sulla solidarietà, e che si manifesta anche con la risata e con la "allegria" (*cheerfulness*); per riuscire a ridere e ad essere allegri, ben lontani da speculare sugli esiti incerti del Ragnarök (o Giorno del Giudizio), gli Hobbit rifiutano addirittura e completamente di scrutare il futuro.

È possibile essere allegri e, *assieme*, senza speranza? Si può essere tristi e, *assieme*, felici? Tolkien lo mostra in pratica nel personaggio di Sam (ma anche negli altri Hobbit). L'allegria e la mancanza di retorica pur nell'atto del coraggio più estremo sono possibili perché gli Hobbit hanno delle "social virtues" moderne e non note o malnote agli eroi dell'epica altomedievale. Essi sono persi nelle confusioni e negli spaesamenti (*bewilderments*) della Terra di Mezzo; non penetrano le fitte trame che la Fortuna tesse per loro, ma una cosa almeno riescono a vedere: che è certamente giusto cercare di andare ancora un passo più avanti.

\* \* \*

Ne *Il Signore degli Anelli* non si parla dell'esistenza di un Dio o di Dei, non vi sono templi, non sacerdoti, non libri sacri, non liturgie religiose. E questo non solo tra Nani, Elfi, Guerrieri Rohirrim, Orchi, cioè personaggi dislocabili – nel mondo reale – in vari diversi Medioevi e anche varie diverse Antichità, ma anche gli Hobbit – nota Shippey – così simili agli Inglesi contemporanei, sono privi di qualsiasi sanzione religiosa alle loro azioni. Per esempio ci viene detto che si sposano, ma non hanno chiese e non ci viene detto chi li sposa (lo Sceriffo? Il Sindaco?). Sono forse atei gli abitanti della Terra di Mezzo? No, perché un ateo esplicitamente nega l'esistenza di Dio, cosa che nessuno fa nella Terra di Mezzo. Sono forse agnostici? A rigor di termini, neanche: perché un agnostico è colui che di fronte al problema religioso esplicitamente afferma di non volersene interessare e di non volere decidere né *pro* né *contra* Dio. Sono forse pagani? Nemmeno, perché anche i "pagani" adoravano gli Dei, no? No – si potrebbe rispondere – non tutti: vi sono religioni che rimandano al feticismo, all'animismo, al culto degli antenati, senza chiarificare il concetto di divinità.

Comunemente, quando parliamo di “paganesimo”, pensiamo a un qualche insieme di credenze e comportamenti che contrasti i valori etici della nostra attuale civiltà europea concimata da venti secoli di cristianesimo. E pensiamo ciò, sia se questo contrasto ci ripugna sia se esso ci attira : per esempio se leggiamo del funerale di Attila, re pagano degli Unni del V secolo, in cui gli schiavi che avevano scavato il sepolcro vengono scannati e seppelliti con lui (perché “egli possa essere onorevolmente compianto nel sangue degli Uomini e non nelle lacrime delle Donne”), ecco che alcuni di noi sono respinti da una cosa del genere, mentre altri sono attirati, eppure sia gli uni sia gli altri riconoscono che il “paganesimo” è proprio qualcosa del genere di quella scena : e cioè qualcosa di feroce (o, in altri casi, di lussurioso). Shippey invece fa notare che ne *Il Signore degli Anelli* i “pagani” Rohirrim in una situazione analoga a quella degli Unni – e cioè ai funerali del proprio re Theoden – fanno un tumulo, in cui mettono armi e tesori del defunto, cavalcano attorno ad esso cantando una trenodia, ma non compiono alcun gesto feroce. Essi non sono cristiani – nota Shippey – ma non sembrano neanche “pagani”.

D'altra parte anche dal punto di vista cristiano (e non “neopagano”) si possono avere immagini diverse di cosa sia il “paganesimo” : Shippey nota come, per esempio, due autori cristiani altomedievali ne abbiano due immagini diverse. L'anonimo poeta del *Beowulf* mostra il suo eroe saggio, altruista, privo di ferocia e, in gran parte, anche di ambizione egocentrica. Il diacono Alcuino invece (scrivendo all'abate di Lindisfarne) lo rimbrocchia perché i suoi monaci sarebbero attratti dalle imprese dei re pagani, imprese degne dell'Inferno e incompatibili con Cristo : “la casa è stretta e non c'è posto per entrambi” (*angusta est domus, utrosque tenere non poterit*) !

E dunque Shippey nota che, su questo argomento, il poeta del *Beowulf* ha lo stesso punto di vista di Tolkien, e le loro due opere hanno strette somiglianze : entrambe scritte da cristiani ed entrambe non accennano esplicitamente al cristianesimo ; entrambe “mediano” tra valori cristiani e valori pagani ; entrambe rigettano l'intolleranza di cristiani come Alcuino, che oggi chiameremmo “integralisti”.

Sia il poeta del *Beowulf* sia Tolkien non pensano che chi non ha sentito annunciare il vangelo sia necessariamente condannato all'Inferno, entrambi presentano un mondo pagano con intensa simpatia, privo di schiavitù, privo di sacrifici umani, privo di un politeismo esplicito, privo di lussuria, entrambi mediano la contraddizione relativa al “pagano virtuoso” (*aut* essere dannato per l'ereditato paganesimo, *aut* essere salvato per la virtù personale).

E Shippey ricorda che Frodo, il protagonista de *Il Signore*, deriva il suo nome da *Froda* (Inglese Antico) e *Frothi* (Norreno) che entrambi significano “uomo saggio” e si riferivano, come nome proprio, a un re pagano dell'antichità, che aveva regnato in un'Età dell'Oro, e che era virtuoso e pacifista, avendo cercato di estirpare dal mondo guerra e vendetta. Ma egli fallì e fu dimenticato.

E, riguardo al *Beowulf*, Tolkien scriveva :

*Wyrd* [cioè, in Anglosassone, il Fato o la Fortuna o la Provvidenza, *NdR*] non era e non è ‘uno degli dei’, ma il signore degli dei e degli uomini, e cioè la Storia Totale passata e presente e predestinata in cui essi sono; una teoria o concezione che è stata insensibilmente assorbita da un Dio onnipotente, o piuttosto fu senza dubbio sin dall'inizio una percezione di Lui, e sopravvisse e sopravvive come un aspetto naturale della macchina del mondo. L'unica cosa importante riguardo tale ‘paganesimo’ in effetti, se se consideriamo il poema così come noi lo abbiamo, [...] è che la storia è consapevolmente ed esplicitamente pensata come avente luogo in *tempi pagani*, e anche in *tempi passati*, e, tuttavia, i nomi delle antiche divinità - sembrerebbe di proposito (poiché sappiamo che i loro nomi non furono dimenticati) – *non sono mai menzionati* .

E, a proposito degli ultimi tempi del paganesimo Islandese, scriveva :

Noi vediamo quegli uomini spesso senza dio, eppure li vediamo cercare protezione dalle loro divinità preferite ed eclettiche, alle quali tributavano – in cambio dei servizi resi – una fede non più profonda di quella che i moderni pagani danno oggi ad alcuni presagi, o ai talismani attaccati all'interno dell'automobile.

Insomma : per Tolkien non vi è e non vi è mai stato un solo tipo di paganesimo, ma c'è sempre stata e c'è anche oggi – in mezzo alle altre storie – anche una storia di persone non cristiane credenti in una Provvidenza monoteistica e, sul piano morale, aliene dalla attrazione per la violenza, l'arroganza temeraria, la torrida sensualità che così spesso e così volentieri i “neopagani” di oggidi attribuiscono *en bloc* al “paganesimo”. E questa distinzione corrisponde al sentire comune quando esso considera le figure dei non cristiani Antigone, Socrate, Aristotele, Cicerone, Virgilio, Confucio, Buddha, Lao tzu e tanti altri. Non solo questa storia di un paganesimo non incompatibile col cristianesimo c'è sempre stata nel passato, ma c'è tuttora.

E qui arriviamo al senso umano di *quel* “paganesimo” amato da Tolkien e così originalmente da lui reinterpretato nelle sue opere narrative. Infatti, per Shippey, il Frodo tolkieniano – pur collegandosi a quello altomedievale - più che un pagano virtuoso precristiano rappresenta una figura “altamente contemporanea”, e cioè il rappresentante di una società *postcristiana* che ha “largamente perso la sua fede”: un Inglese contemporaneo si trova a suo agio nella Terra di Mezzo tolkieniana perché ha dimenticato la maggior parte della Rivelazione cristiana. Ecco che dunque, per Shippey, il Mito presente ne *Il Signore degli Anelli* come tutti i miti svolge una funzione di mediazione tra elementi che sembrano *prima facie* incompatibili. In specifico esso opera una prima mediazione tra il cristianesimo e il mondo eroico precristiano ; ed opera una seconda e più importante mediazione tra il cristianesimo e il mondo postcristiano a noi contemporaneo.

Shippey imposta il discorso precedente sul “pagano virtuoso” tolkieniano in rapporto al mondo contemporaneo, e lo allarga di là dei mutamenti di sensibilità dei cristiani, per osservare tutta l'umanità uscita dalla seconda guerra mondiale e dalla vittoria sull'Ombra del nazifascismo. Alla vittoria “stranamente” seguirono disillusione, depressione e acquiescenza a nuove Ombre, nota Shippey. Ma - egli aggiunge - il messaggio de *Il Signore degli Anelli* è come il Corno di Rohan all'alba : almeno per alcune persone, quelle che hanno apprezzato e amato questo romanzo del XX secolo, esso simboleggia la decisione di disperdere il rischio della disperazione che sempre si rinnova.