

# NARRAZIONE FANTASTICA E TEOLOGIA:

## IL SAGGIO *SULLE FIABE* DI J.R.R. TOLKIEN E IL POSSIBILE CONTRIBUTO DELLA SUB-CREAZIONE TOLKIENIANA AL 'FARE' TEOLOGIA

di Alberto Quagliaroli

### INTRODUZIONE

Normalmente, in un saggio o in un lavoro di ricerca da pubblicare, il titolo può dare già importanti indicazioni sul contenuto che segue. Ho deciso di rispettare questo modo di procedere anche per il presente lavoro.

Il titolo contiene alcuni termini ben conosciuti e dal significato abbastanza definito, ad esempio: narrazione fantastica, saggio, contributo..., ma vi compaiono anche termini per i quali è necessario chiarire l'accezione a cui si fa riferimento come teologia (preceduto dal verbo 'fare') e fiaba; inoltre vi è presente un termine abbastanza nuovo, almeno nell'ambito teologico-filosofico e letterario, 'sub-creazione'.

'Fare' teologia è un modo per indicare il concetto di teologia ampliato che usano molti teologi contemporanei per sottolineare gli aspetti pratico-operativi e vitali della teologia e per collegarla più strettamente alla vita cristiana; più o meno propriamente in questi ultimi quarant'anni si parla, o si è parlato, di teologia della secolarizzazione, t. della speranza, t. politica, t. della liberazione<sup>1</sup>, teologia narrativa, orientamenti della teologia particolarmente sensibili alla realtà storica e pratica della vita di fede, vista come l'oggetto immediatamente disponibile allo studio teologico dal quale risalire alla Parola di Dio e alla relazione tra uomo e Dio. In particolare potrebbe sembrare adeguata per il lavoro che intendo svolgere la cosiddetta 'teologia narrativa', i cui rappresentanti sostengono l'importanza di una rivalutazione del linguaggio letterario della narrazione in qualche modo contrapponendolo al freddo e poco accessibile linguaggio scientifico-filosofico della teologia, che si potrebbe descrivere con l'aggettivo teoretica, molto diffusa fino alla prima metà del XX secolo. Questi teologi vedono la narrazione, grosso modo, sotto due aspetti: l'aspetto storico-salvifico dell'annuncio evangelico e biblico<sup>2</sup>, nel quale essi riscontrano una netta prevalenza del racconto di detti e fatti rispetto all'enunciazione di concetti e idee, e l'aspetto pragmatico dell'annuncio cristiano nel mondo, specialmente in quello contemporaneo<sup>3</sup>, annuncio che richiede un forte impegno nel rinnovamento del linguaggio con cui si comunica l'annuncio evangelico e, volendo, con cui si fa anche ricerca teologica<sup>4</sup>.

Un altro termine che avrebbe bisogno di spiegazioni è 'fiaba'; per noi italiani la fiaba o favola è un raccontino fantasioso per bambini, ma Tolkien non si vuole assolutamente riferire a questo tipo di letteratura quando parla di 'fairy-story', anzi, proprio nelle prime pagine del saggio chiarisce che la fairy-story è un 'racconto fantastico' destinato a tutti e primariamente agli adulti e la cui connotazione fantastica fa riferimento all'ambientazione in un 'mondo secondario', cioè in un mondo di fantasia non

<sup>1</sup>Cfr. G. Barbaglio e S. Dianich, *Nuovo dizionario di teologia*, 1988, Edizione San Paolo s.r.l., voce 'Teologia contemporanea' p. 1662

<sup>2</sup>Cfr. E. Salmann, 'Letteratura e teologia. Incroci tra vita poesia e fede', rivista *Credere Oggi*, anno XIV (1994), n° 83, p. 5-7

<sup>3</sup>Cfr. J.P. Jossua - J.B. Metz, 'Editoriale', rivista *Concilium*, anno XII (1976), n° 5, p. 14-15

<sup>4</sup>Spunti a questo riguardo sono ricavabili sia dall'articolo già citato di E. Salmann, sia da: F. Castelli, 'Istanze religiose nella letteratura contemporanea', rivista *Credere Oggi*, anno XIV (1994), n° 83

presente in modo immediato nella realtà oggettiva in cui l'uomo vive e lavora, è vissuto e ha lavorato.

La coppia sostantivo-aggettivo 'mondo secondario' mi dà la possibilità di introdurre il termine più oscuro del titolo del lavoro che intendo svolgere: sub-creazione. Vedremo nell'analisi del saggio di T. un approfondimento di questo nome composto; per il momento credo che basti dire che sub-creazione e mondo secondario assumono il loro significato solo in quanto contrapposti a creazione e mondo primario, che identificano la realtà esperienziale ed oggettiva in cui tutti noi viviamo. Siamo infatti parte della creazione di Dio<sup>5</sup> e viviamo in un mondo di esperienze fisiche e di relazione con tutto quello che ci circonda: l'ambiente fisico, gli altri organismi viventi, ed in special modo gli altri uomini nostri simili.

Spiegato il titolo, credo che sia necessario indicare a grandi linee lo schema di lavoro che mi propongo di presentare. L'oggetto di questa mia ricerca è il saggio *Sulle fiabe* di T.<sup>6</sup> (composto circa verso la fine del 1937). In esso l'autore espone la sua teoria della Fiaba, del Racconto Fantastico<sup>7</sup>. Da questa teoria io intendo (e questi sono gli obiettivi della mia ricerca):

- capire se il lettore può trarre informazioni teologiche dai racconti fantastici
- capire se è possibile fare teologia tramite i racconti fantastici
- capire se è possibile fare ricerca teologica leggendo o/e scrivendo racconti fantastici

Come si può notare in realtà la domanda è una sola, e cioè se è possibile fare teologia in rapporto ai racconti fantastici, ma le specificazioni successive che ho presentato credo siano utili per articolare la ricerca che intendo svolgere.

## PRIME RISPOSTE

Il primo obiettivo credo che sia a portata di mano, dal momento che anche nella scarsa bibliografia a cui ho fatto fino ad ora riferimento si sostiene che sia effettivamente possibile trarre informazioni teologiche dalla narrativa, e dunque, per quanto si possa considerare la letteratura fantastica una letteratura minore, anch'essa dovrebbe permettere al lettore teologo di trarne indicazioni per lo meno sulle idee religiose e teologiche e sulla religiosità dell'autore e del mondo culturale (e religioso) di cui egli fa parte. Più difficile è capire se, oltre a generiche indicazioni teologiche, sia possibile strutturare una analisi teologica sufficientemente articolata. A proposito di questo quesito credo che, per prima cosa, sia necessario distinguere autore da autore. È ovvio che ci saranno scrittori che sentono più profondamente il problema religioso e altri che percorrono vie in cui tale questione è marginale o assolutamente ininfluente. Tuttavia nel caso di T. è chiaro e assodato<sup>8</sup> che siamo di fronte ad un uomo profondamente religioso, cristiano e cattolico, cosciente di esserlo e di scrivere da cristiano, quindi è più che probabile che la sua opera letteraria possieda sufficienti elementi per strutturare una analisi teologica del suo pensiero religioso o per ricostruire la sua teologia. Ma, forse, si può andare oltre, e cercare di capire quanto egli, nello scrivere le sue storie, i suoi racconti, la sua mitologia, volutamente abbia inserito tematiche teologiche e se queste non abbiano costituito, più o meno consciamente, anche una sua personale forma di ricerca teologica.

<sup>5</sup>Ovviamente qui parlo da credente cristiano e suppongo di parlare a credenti cristiani

<sup>6</sup>'fu scritto inizialmente per la Andrei Lang Lecture e fu letto in forma abbreviata alla University of St. Andrei nel 1938' (J.R.R.Tolkien, *Albero e Foglia*, 1976, Rusconi Libri S.p.A., p.6), fu pubblicato con qualche aggiunta nel 1947 tra gli *Essays presented to Charles Williams*, Oxford University Press. Queste date ci informano che il saggio è stato concepito e scritto dopo la pubblicazione de *Lo Hobbit* (1937) e nella fase iniziale della stesura de *Il Signore degli Anelli*, le due opere narrative principali di Tolkien. Il saggio è stato poi Pubblicato come *Tree and Leaf* (Albero e foglia), 1964, Unwin Books, con alcune ulteriori modifiche e affiancato al racconto *Leaf by Niggle* (Foglia di Niggle).

<sup>7</sup> Nel presente lavoro userò i termini fiaba, favola e racconto fantastico in modo intercambiabile, come in effetti fa lo stesso Tolkien; si tenga presente però la riserva sul termine fiaba, e su quello che ho qui introdotto, favola, che ho già espresso in precedenza.

<sup>8</sup>Tolkien ha sempre testimoniato di sentirsi ed essere cristiano cattolico romano, si veda a titolo di esempio la lettera a Deborah Webster del 25 ottobre 1958, da *La realtà in trasparenza. Lettere (1914-1973)* di J.R.R. Tolkien, curato da H. Carpenter e C. Tolkien, 1997, Rusconi libri (Opere di Tolkien); in un passo Tolkien dice: 'Sono un cristiano (cosa che può essere dedotta dalle mie storie), e di fatto un cattolico romano'.

Con tutta probabilità, dall'analisi del solo saggio *Sulle Fiabe*, non è possibile ricavare risposte complete ai quesiti che ho posto, credo invece sia possibile porre almeno le condizioni per creare occasioni di ulteriore approfondimento, soprattutto attraverso le opere narrative di T.

## SINTESI DEL TESTO

Propongo ora una sintesi del saggio *Sulle Fiabe* strutturata in modo da evidenziare i temi di maggior rilievo ai fini del lavoro che intendo fare.

### 1.1 Concetto e significato di fiaba

Nel cappello e nel primo paragrafo, T. analizza l'origine filologica e il concetto di 'fairy-story'. Dalla sua breve indagine sul vocabolo conclude che la parola 'fairy' ha significato troppo ristretto se la si riferisce a particolari creature come gli elfi o le fate, mentre è applicabile al meglio se lo si fa corrispondere ad un luogo: 'Feeria, il reame o stato in cui le fate conducono la loro esistenza'<sup>9</sup>. Questo reame oltre a contenere draghi, streghe, e mostri vari, contiene anche mari, il sole, la luna, il cielo, la terra e tutte le cose che sono in essa, compresi 'noi stessi, uomini mortali, quando siamo vittime di un incantesimo'<sup>10</sup>. Prima di proseguire credo sia opportuna una premessa: il tono di cui ho appena dato un esempio viene mantenuto in quasi tutto il testo del saggio; T., cioè, parla di Feeria come se fosse un regno esistente, una realtà con cui, e attraverso cui, dialogare, chiarendo in una nota che, pur essendo creazioni della mente dell'uomo, i racconti fantastici sono 'veri' solo in quanto 'riflettono una particolare modalità delle concezioni della Verità proprie dell'uomo'<sup>11</sup>. Sostiene che Feeria è in effetti indescrivibile in modo compiuto, mentre è possibile percepirla, da ciò discende che non si può dare una adeguata definizione di favola, si può tuttavia dire: che una fiaba tocca Feeria o se ne serve, che cosa non è fiaba (non lo sono la storia di animali, la storia di viaggi avventurosi e strani, la descrizione di un sogno) e che la fiaba deve essere presentata come 'vera'.

### 1.2 Le origini della fiaba

Questo paragrafo riveste un ruolo fondamentale nella concezione del mito e del racconto fantastico di T.

Per prima cosa T. esclude di poter fare una disquisizione sugli inizi della storia dei Racconti, o sulla loro derivazione o diffusione; tuttavia è convinto che 'la mente incarnata, la favella e il racconto sono, nel nostro mondo, coeve'<sup>12</sup>. Il che significa, in parole povere, dire che dove c'è una Lingua, un linguaggio, lì ci sono già la capacità d'astrazione e generalizzazione della mente umana e il Racconto.

Il punto cruciale è proprio questo rapporto tra Lingua e Racconto. Mi si permetta qui di citare un brano più lungo dal saggio tolkieniano, perché, oltre a introdurre il concetto di sub-creazione e a individuare uno dei nuclei della costruzione del suo mondo secondario, aiuta anche a cogliere la passione di T. per la Lingua e per i racconti, componente fondamentale della sua attività letteraria<sup>13</sup>:

E quanto possente, quanto stimolante per la facoltà stessa che l'ha prodotto, è stata l'invenzione dell'aggettivo! Nessuna formula magica o incantesimo di Feeria lo è di più. [...] La mente che pensò leggero, pesante, grigio, giallo, immobile, veloce, concepì anche la magia atta a rendere cose pesanti, leggere e atte a volare, a trasformare il grigio piombo in giallo oro, l'immobile roccia in acqua veloce. Se possiamo distinguere il verde dall'erba, l'azzurro dal cielo, il rosso dal sangue, abbiamo già il potere di un mago, per lo meno ad un certo livello; e si desta allora il desiderio di esercitare tale potere sul mondo esterno alla nostra mente. [...] Possiamo stendere un feroce verde sul volto di un uomo e generare un orrore; possiamo far germogliare boschi di argentee foglie e far indossare agli arieti velli d'oro, possiamo mettere fuoco caldo nel gelido ventre del drago. Ma tali 'fantasie' come si usa

<sup>9</sup>J.R.R.Tolkien, *Albero e Foglia*, 1976, Rusconi Libri S.p.A., p. 20; da questo momento quando metterò in nota brani del saggio di T. scriverò per brevità solo il numero della pagina.

<sup>10</sup>p. 21

<sup>11</sup>p. 21, nota 6

<sup>12</sup>p. 35

<sup>13</sup>p. 35-36

chiamarle, sono la matrice di nuove forme; ha inizio Feeria; l'uomo diviene subcreatore. Un potere essenziale di Feeria è dunque quello di rendere immediatamente effettive con un atto di volontà, le visioni della 'fantasia'. Non tutte sono belle, e neppure salubri, in ogni caso non lo sono quelle dell'Uomo caduto. Il quale ha bruttato della sua stessa macchia gli elfi che possiedono questo potere (in realtà o nella favola). Quest'aspetto della 'mitologia' - subcreazione più che rappresentazione o interpretazione simbolica delle bellezze del mondo - a mio avviso è sottovalutato.

In questo brano oltre a magnificare le potenzialità espressive della parola, fa di essa la vera origine del Racconto, della fiaba, della favola, ma anche del mito e della mitologia; tutti questi termini, inoltre, T. li riassume con la parola 'subcreazione'. Secondo T., la stessa mitologia, in virtù della sua origine dalla parola e della sua natura di subcreazione, potrebbe non essere divisa, come fanno gli studiosi, in bassa mitologia (o racconto popolare) ed alta mitologia (quella degli dei dell'Olimpo, o del mito olimpico nordico della natura con Odino e Thórr); anche i grandi miti naturali del passato, in un primo tempo possono benissimo essere stati fiabe o racconti. T. fa l'esempio di Thórr che viene presentato con una vocione e con un temperamento collerico, è descritto sempre di barba rossa ed è associato al martello e al tuono<sup>14</sup>:

Ciò nonostante, sarebbe privo di senso chiedersi: che cosa venne prima, le allegorie della natura relative a tuoni personalizzati che riecheggiano tra i monti, fendendo rocce e alberi, oppure aneddoti relativi a un agricoltore irascibile, non molto intelligente, dalla barba rossa, di forza fuori dal comune, un individuo in tutto, tranne che per la sua statura, molto simile agli agricoltori del nord, i *boendr* da cui Thórr era soprattutto amato? [...] È più ragionevole supporre che l'agricoltore sia saltato fuori nel momento stesso in cui un Tuono ebbe una voce e un volto; che ci fosse un lontano brontolio di tuono tra le colline ogniquale un narratore udiva un agricoltore in preda all'ira.

Qualcuno invece, dice T., associa la mitologia con la religione e sostiene che pur essendo cose distinte 'hanno finito per divenire inestricabilmente confuse'<sup>15</sup>. Lui è d'accordo con l'idea che siano intrecciate, ma non se la sente di dire come e quando ciò sia accaduto. Sta di fatto che le fiabe, secondo Tolken, hanno anch'esse 'tre facce'<sup>16</sup>:

la Mistica volta al Soprannaturale; la Magica volta alla Natura; e lo Specchio dello scherno e della pietà, volta all'uomo. La faccia essenziale di Feeria è quella di mezzo, la Magica, ma la misura in cui le altre si rendono manifeste, se mai lo fanno, è variabile, e a decidere in merito può essere il singolo narratore. Il Magico, la fiaba, può essere usato a guisa di un *Mirour de l'Omme*; e si può farne, ancorché non senza difficoltà, un veicolo del Mistero.

Tutte queste considerazioni servono a T. per preparare la riuscita metafora del Calderone (o della Pentola), della Minestra, e dei Cucinieri. In sintesi egli parla del Calderone e della Minestra come del luogo in cui confluiscono avvenimenti della storia, situazioni accidentali, re, personaggi anonimi, situazioni della vita quotidiana, qualsiasi altro accadimento di qualsiasi genere, ma anche congegni narrativi antichi, 'senza riguardo per il rango o l'ordine di precedenza'<sup>17</sup>. Questo Calderone è in continua bollitura e in continua attesa di nuovi ingredienti, finché non arriva un Cuciniere che vi immerge il mestolo, non alla cieca, ma secondo criteri di scelta sapientemente elaborati e arricchiti del condimento della vetustà, dell'Altro Tempo; con l'ultimo tocco del Cuciniere viene introdotto l'effetto letterario che, rendendo il piatto interessante, permette di conservare nel tempo tutto il materiale raccolto e rielaborato, rendendolo anche passibile a sua volta di ulteriori rielaborazioni, e così nascono il mito, il racconto, la fiaba di Feeria.

Conclusa la spiegazione dell'origine della fiaba, T. inizia la sua requisitoria contro la 'connessione istituita tra bambini e fiabe', la quale 'non è che un accidente della nostra storia'<sup>18</sup>. Per gli scopi di questo lavoro non ritengo sia necessario ripercorrere le argomentazioni portate da T. a favore della sua convinzione, basta rilevare che secondo lui i racconti fantastici sono per gli adulti, i quali devono essere abilitati ad entrare nella subcreazione da colui che ne è l'artefice<sup>19</sup>:

l'inventore della fiabe si rivela un felice 'subcreatore', il quale costruisce un Mondo Secondario

<sup>14</sup>p. 38-39

<sup>15</sup>p. 40

<sup>16</sup>ibidem

<sup>17</sup>p. 44

<sup>18</sup>p. 50

<sup>19</sup>p. 54

in cui la mente del fruitore può entrare. All'interno di tale mondo, ciò che egli riferisce è 'vero', nel senso che concorda con le leggi che vi vigono. Di conseguenza ci si crede, mentre vi si è, per così dire, dentro. Nel momento stesso in cui l'incredulità si manifesta, l'incantesimo è rotto; la magia, anzi, l'arte, ha fatto fiasco. E rieccoci allora nel Mondo Primario, a guardare dall'esterno il piccolo, abortito Mondo Secondario.

Compare qui anche il concetto di Mondo Secondario e credo che la definizione che ne dà T. sia sufficiente per capire cosa intende per subcreazione e Mondo Secondario: creazioni della fantasia dell'uomo-artista elaborate attraverso la lingua scritta o parlata, in grado di far balenare l'esistenza di Altri Mondi e di renderli *desiderabili* al lettore o all'uditore. Vedremo negli ultimi tre capitoli del saggio ulteriori specificazioni di questi due termini.

### 1.3 Fantasia e Immaginazione, Ristoro, Evasione e Consolazione

T. si chiede ora cosa offrono le fiabe; e raggruppa quattro funzioni, o categorie, o aspetti, delle fiabe: Fantasia, Ristoro, Evasione e Consolazione.

#### 1.3.1 Fantasia e Immaginazione

Per prima cosa mette a confronto la Fantasia con l'Immaginazione, concludendo che la fiaba, anche se si serve dell'Immaginazione (definita come 'capacità mentale di plasmare immagini'<sup>20</sup>), ha però bisogno essenzialmente della Fantasia, che T. descrive in un modo molto complesso e articolato che cercherò di riassumere nei seguenti paragrafi.

##### Immaginazione, razionalità e Arte

La Fantasia si serve dell'Immaginazione, ma è molto di più di questa, è infatti 'un'attività razionale'<sup>21</sup>. Anche verso la fine del capitolo sulla Fantasia T. sosterrà: 'la Fantasia è una naturale attività umana che 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 e chiara è la ragione, e migliori fantasie produrrà'<sup>22</sup>.

Invece, in quanto Arte, crea un 'legame operativo tra Immaginazione e risultato finale'<sup>23</sup>, rappresentato dalla subcreazione; questa Arte subcreativa tratta di immagini, di cose, non concretamente presenti o addirittura non reperibili nel nostro mondo primario, tuttavia, non solo non è una forma inferiore di Arte, come viene di solito giudicata, ma è la forma più pura (o quasi pura) dell'Arte.

##### Fantasia, realtà Primaria e Secondaria, Credenza Secondaria

La Fantasia è in grado di conferire alla creazione letteraria 'l'intima consistenza della realtà'; questa sua attività è tanto più difficile 'quanto più disparate sono le immagini e le rielaborazioni del materiale primario rispetto alle effettive strutture del Mondo Primario'<sup>24</sup>, questo perché le può essere richiesto, ad esempio, di 'costruire un Mondo Secondario dentro il quale il sole verde risulti credibile, imponendo Credenza Secondaria', cosa che, 'richiederà fatica e riflessione, e certamente esigerà una particolare abilità, una sorta di facoltà magica.' Però quando la Fantasia riesce ad attuare in misura maggiore o minore lo scopo di imporre Credenza Secondaria si ottiene un risultato artistico impareggiabile che T. assimila all'inglese 'Spell', Incantesimo, facoltà capace di generare 'un Mondo Secondario nel quale possono entrare sia l'artefice sia lo spettatore, a soddisfazione dei loro sensi mentre vi si trovano'<sup>25</sup>.

##### Stranezza e meraviglia

'La Fantasia possiede anche una particolare caratteristica di stranezza e meraviglia dell'

<sup>20</sup>p. 66

<sup>21</sup>p. 67, nota 29

<sup>22</sup>p. 75

<sup>23</sup>p. 66

<sup>24</sup>p. 67

<sup>25</sup>p. 73

Espressione, derivata dall'Immagine<sup>26</sup>, la stranezza di cui è apportatrice la rende attraente.

### Rischi e fondamenti della Fantasia

Naturalmente la Fantasia può essere portata all'eccesso, come quando l'uomo si immagina dèi da venerare o si fabbricano falsi dei da altri materiali: teorie economiche, denaro, nozioni, teorie sociali... Ma qualsiasi attività umana può essere deformata.

A fondamento della Fantasia rimangono invece: l' 'ardua ammissione che le cose del mondo esistono quali appaiono sotto il sole', il 'riconoscimento dei fatti, non (sul)la schiavitù a essi'<sup>27</sup>; e soprattutto il fatto che la Fantasia rimane un diritto umano di origine divina: 'creiamo nella nostra misura e nel nostro modo derivativo perché siamo stati creati; e non soltanto creati, ma fatti a immagine e somiglianza di un Creatore.'<sup>28</sup>

### **1.3.2 Ristoro**

Il Ristoro appartiene ad una categoria differente da quella cui appartiene la Fantasia, questa è un fattore della creazione dei racconti, quello è una funzione della fiaba. T. definisce il Ristoro come una funzione che ha il compito precipuo di rinnovare la realtà che ci circonda vista ormai come banale, familiare, e considerata qualcosa che ci appartiene e che crediamo di conoscere perfettamente. Già basterebbe l'umiltà per rinnovare la realtà che ci circonda, anche solo leggere *mooreeffoC*, a rovescio attraverso una vetrina su cui è scritto *Coffeeroom*, fa vedere la novità in una realtà abituale, ma T. preferisce a questo semplice stratagemma, quella che lui chiama 'fantasia creativa'<sup>29</sup>:

La fantasia creativa [...] tenta di fare qualcos'altro (qualcosa di nuovo), è capace di aprire il vostro forziere e di farne volar via tutte le cose racchiusevi, come uccelli da una gabbia. Le gemme si trasformano tutte in fiori e fiamme, e vi accorgete allora che tutto ciò che avevate (o sapevate) era pericoloso e dotato di poteri, nient'affatto saldamente impastoiato, sì anzi libero e selvaggio; e tanto poco vostro quanto quelle cose non erano voi stessi. [...]

E in effetti le fiabe trattano in larga misura, (o le migliori) soprattutto, di cose semplici o fondamentali, non toccate dalla Fantasia, ma queste semplicità sono rese tanto più luminose dalla loro incastonatura. [...] È stato nelle fiabe che, per la prima volta, ho scoperto la potenza delle parole e la meraviglia di cose come la pietra, il legno, il ferro, la casa e il fuoco, il pane e il vino.

### **1.3.3 Evasione e Consolazione**

T. tratta insieme l'Evasione e la Consolazione perché le ritiene strettamente connesse. L'Evasione è un termine, per così dire, scottante; infatti T. lo accetta volentieri per definire una delle principali funzioni delle fiabe, ma ne stabilisce un uso insieme acuto e ironico verso chi intende invece caricarlo di un tono sprezzante per accusare il racconto fantastico di futilità o di scarsa incidenza artistica o valore spirituale<sup>30</sup> definendolo letteratura di evasione:

Perché un uomo dovrebbe essere disprezzato se, trovandosi in carcere, cerca di uscirne e di tornare a casa? Oppure, se non lo può fare, se pensa e parla di argomenti diversi che non siano carcerieri e mura di prigione? [...]

Usando Evasione in questo senso, i critici hanno scelto la parola sbagliata e, ciò che più importa, confondono, non sempre in buona fede, l'Evasione del Prigioniero con la Fuga del Disertore. [...] appiccicano l'etichetta del vilipendio, non soltanto alla Diserzione, ma anche alla vera e propria Evasione e a quelli che sono spesso i suoi compagni, Disgusto, Rabbia, Repulsione e Rivolta; non soltanto confondono l'evasione del prigioniero con la fuga del disertore, ma sembrerebbe anzi che preferiscano l'acquiescenza del collaborazionista alla resistenza del patriota.

Quindi l'Evasione è vista come una funzione meritoria delle fiabe, perché può diventare denuncia della realtà soffocante del mondo primario di cui, credo molti abbiano fatto esperienza, per lo meno nei suoi aspetti di vita frenetica, confusa, consumistica che obbliga a dimenticare se stessi e le proprie esigenze più profonde, o anche nella semplice bruttezza esteriore di certi edifici o di interi quartieri industriali che estraniavano l'uomo dal contatto con la natura nella quale si è evoluto. In

<sup>26</sup>p. 66

<sup>27</sup>p. 75

<sup>28</sup>p. 76

<sup>29</sup>p. 80-81

<sup>30</sup>p. 82

particolare T. stigmatizza gli atteggiamenti di chi vedeva nella modernità e nel progresso solo aspetti positivi (e negli anni in cui scriveva erano molto più numerosi e si professavano molto più convinti di quanto non siano oggi), spingendosi al punto da magnificare il 'traffico meccanico e le fabbriche robotizzate'. Ancora con amara ironia T. spiega<sup>31</sup>:

l'espressione 'vita reale' (usata appunto da chi era entusiasta della modernità, N.d.R.) in tale contesto non sembra rispondere ai canoni accademici. L'idea che le automobili siano più 'vive', diciamo dei centauri e dei draghi, è ben curiosa. E che siano più 'reali' ad esempio dei cavalli, è pateticamente assurda. Ah, quanto reale, quanto sorprendentemente viva è infatti la ciminiera di una fabbrica, se paragonata a un olmo, questa povera cosa obsoleta, inconsistente sogno di un escapista!

Questo atteggiamento di T. nei confronti della modernità, si potrebbe forse criticare come conservatore e anti-progressista, ma in effetti la storia dell'ultimo quarto del secolo XX (quando T. era ormai scomparso), ha permesso di verificare che un progresso illimitato guidato da scopi esclusivamente utilitaristici immediati, può causare gravi danni sia all'uomo che al mondo intero, inoltre molti dei lettori odierni di T. sono d'accordo anche con questa sua seconda considerazione<sup>32</sup>:

Le fiabe possono inventare mostri che volano per l'aria o dimorano nel profondo, ma per lo meno non cercano di evadere dal cielo e dal mare.

Essa viene completata, ampliata, fino a trasformarsi in mezzo per connettere l'Evasione alla Consolazione con le seguenti riflessioni <sup>33</sup>:

Ci sono altre cose, più cupe e terribili da cui fuggire, che non il frastuono, il puzzo, la spietatezza e l'assurdità del motore a combustione interna. Ci sono fame, sete, povertà, dolore, sofferenza fisica, ingiustizia, morte. E anche quando gli esseri umani non si trovano alle prese con eventi altrettanto angosciosi, ci sono antiche limitazioni dalle quali le fiabe offrono una sorta di evasione, e vecchie ambizioni e desideri (che toccano le radici stesse della fantasia) ai quali le fiabe offrono una sorta di soddisfazione e consolazione. Alcune sono perdonabili debolezze o curiosità [...] E ci sono desideri ancora più profondi come quello di conversare con altri esseri viventi.[...]

E infine, c'è il più antico e profondo desiderio, la Grande Evasione: l'Evasione dalla Morte.

Le ultime pagine andrebbero probabilmente riportate per intero data la loro ricchezza di contenuti essenziali per il presente lavoro; cercherò di ridurre al massimo il numero e la lunghezza dei brani citati e mi gioverò di una breve appendice per riportare per esteso il testo più lungo.

L'Evasione dalla Morte collega finalmente in modo diretto il saggio *Sulle fiabe* con l'attività teologica del nostro autore; quando ci si comincia a interrogare sul senso della morte, si è costretti ad entrare in ambito teologico. In sintonia con il suo stile T., sottolineando il ruolo di specchio della natura umana delle fiabe, dice<sup>34</sup>:

Le fiabe sono elaborate da uomini, non da fate; i racconti umani sugli elfi sono indubbiamente ricolmi della Fuga dall'Immortalità; [...] Poche lezioni sono da esse impartite con altrettanta chiarezza quanto quella del peso di un tal genere di immortalità, o piuttosto di una serie senza fine di esistenze, alle quali il 'fuggiasco' vorrebbe sottrarsi. Perché la fiaba è soprattutto atta a impartire siffatti insegnamenti, un tempo e oggi ancora.

In questo brano trovo interessante sottolineare la seguente espressione: 'i racconti umani sugli elfi sono indubbiamente ricolmi della Fuga **dall'**Immortalità', frase che sarebbe immediatamente comprensibile se fosse scritta come Fuga **dell'**Immortalità; questa differenza, che potrebbe sembrare quasi dovuta ad un errore di stampa, nasconde invece un meccanismo di analisi della realtà umana che solo chi conosce T. e ha letto in particolare *Il Silmarillion* (il primo libro contenente parti della mitologia tolkieniana, mai completata, che è uscito dopo la morte dell'autore), può apprezzare. T. plasma gli elfi dei suoi racconti e della sua mitologia come creature molto simili agli uomini (tanto da poter avere in certi casi figli con essi), ma con una fondamentale differenza: conferisce agli elfi l'Immortalità, l'agognata Immortalità che gli uomini sembrano desiderare così intensamente. Ma le fiabe (almeno quelle di T. lo fanno, e non solo esse) trattano della fuga da questa Immortalità, vedono il problema da un'ottica opposta, cosa che è possibile fare solo nei racconti fantastici, e sono in grado

<sup>31</sup>p. 84-85

<sup>32</sup>p. 85

<sup>33</sup>p. 88

<sup>34</sup>p. 91

di analizzare gli effetti dell'Immortalità e possono anche concludere che essa, lungi dall'essere un modo ideale di vivere nel mondo, può darsi divenga un peso insopportabile o produca un tipo di vita che rischia di perdere scopo e significato o anche, semplicemente, non sia fatta per l'uomo terreno.

#### 1.4 L'Eucatastrofe

T. quindi oltrepassa anche la prospettiva che fa riferimento alla soddisfazione immaginaria di antichi desideri, e introduce l'argomento finale del suo saggio, la Consolazione nel suo risvolto di *Eucatastrofe*, termine con il quale egli intende designare il 'Lieta Fine' delle fiabe<sup>35</sup>:

Il racconto *eucatastrofico* è la vera forma di fiaba e ne costituisce la suprema funzione.[...]

L'improvviso 'capovolgimento' gioioso (perché in realtà nessuna fiaba ha una fine vera e propria): questa gioia [...] è una grazia improvvisa e miracolosa: non c'è da far conto che possa ripresentarsi. Questo non smentisce l'esistenza della *discatastrofe*, del dolore e del fallimento: la loro possibilità è anzi necessaria alla gioia della salvazione; smentisce, però, nonostante le molte apparenze del contrario, l'universale sconfitta finale, e pertanto è *evangelium*, in quanto permette una fugace visione della Gioia, Gioia al di là delle mura del mondo, acuta come un dolore.

L'introduzione del termine latino *evangelium* è piuttosto sorprendente, T. l'ha sapientemente preparata anche con le precedenti settantanove pagine, ma viene in seguito chiarita e approfondita, per ora mi preme proporre all'attenzione un altro piccolo brano in un certo senso sentimentale:

La caratteristica della buona fiaba, del tipo elevato, ovvero completo, è che, per quanto terribili siano gli avvenimenti, per quanto fantastiche o spaventose le avventure, essa è in grado di provocare nel bambino o nell'adulto che l'ascolta, nel momento in cui si verifica il 'capovolgimento', un'interruzione del respiro, un sobbalzo del cuore, di portarlo vicino al pianto o addirittura indurlo effettivamente a piangere: sensazioni altrettanto acute di quelle date da ogni altra forma di arte letteraria e che hanno una qualità peculiare.

Questa specie di sentimentalismo proposto come dimostrazione della validità della fiaba quale dispensatrice di gioia, è vicina al cristianesimo; i secoli di pietà cristiana contemplante il dolore nella passione di Cristo e la felicità, anche all'esclusivo livello umano, per la sua Resurrezione, hanno ancora diritto di cittadinanza nella Chiesa, allora come oggi. Sebbene sia più che giusto promuovere la fede del Popolo di Dio nei suoi aspetti razionali e pragmatici, il sentimento (umano?) è una parte credo molto importante nell'espressione della fede del cristiano.

A questo punto abbiamo l'epilogo del saggio. T. riprende le considerazioni sui subcreatori e sul mondo secondario, e spiega che il subcreatore probabilmente desidera con i suoi racconti, almeno in parte, attingere alla realtà<sup>36</sup>:

spera che l'essenza propria di questo mondo secondario (se non ogni suo particolare) derivi dalla realtà oppure ad essa confluisca. Se riesce ad attingere a una qualità che possa essere a ragion veduta fatta coincidere con la definizione del dizionario, 'intima consistenza della realtà', è difficile capire come potrebbe accadere se, in qualche modo, l'opera non partecipasse della realtà. La caratteristica peculiare della 'gioia' in un riuscito lavoro di fantasia può pertanto essere designata quale improvviso balenare della realtà o verità sottesa.

Tornando al richiamo all'*evangelium*, T. ammette che 'si tratta di un argomento grave e rischioso' e che potrebbe parere presuntuoso da parte sua metterlo a tema; tuttavia argomenta che, se quello che sta per dire è in qualche modo vero, sussiste solo come 'sfaccettatura di una verità incalcolabilmente ricca', per cui si sente autorizzato a continuare<sup>37</sup> e fa un quadro sintetico, essenziale e plausibile delle corrispondenze tra la 'Buona Novella' e i racconti fantastici.

Ora non mi resta che cercare di riassumere il concetto chiave affermato nell'epilogo del saggio *Sulle fiabe*. Le fiabe, i racconti fantastici, devono possedere almeno due componenti irrinunciabili:

- 'l'intima consistenza della realtà', con la quale associano autore e lettore nel mondo secondario di cui si narra, e che fa brillare qualche sfaccettatura della intima verità del mondo primario

<sup>35</sup>p. 92

<sup>36</sup>p. 94

<sup>37</sup>Ho riportato per comodità nell'Appendice (p. 25 del presente lavoro) il testo integrale delle ultime due pagine (p. 94-97) del saggio *Sulle Fiabe*.

- la conclusione gioiosa, eucatastrofica del lieto fine, che deriva dall' 'intima consistenza della realtà' conferita alla narrazione fantastica riuscita, e che, a sua volta, è 'fugace visione' della Gioia vera 'al di là delle mura del mondo' primario.

Queste due caratteristiche della fiaba, secondo T., appartengono anche alla narrazione evangelica, con la differenza che quest'ultima è una narrazione connessa molto più strettamente alla storia e molto più intimamente intrecciata con il senso ultimo del Mondo Primario. Quindi la narrazione evangelica è *anche* una fiaba perfetta capace di santificare a sua volta tutte le fiabe, in un modo direi analogo a come Cristo incarnato ha santificato l'uomo peccatore. Inoltre, in quanto fiaba perfetta, è in grado di procurare Gioia perfetta e possiede una piena 'intima consistenza della realtà'.

## I POSSIBILI CONTRIBUTI TEOLOGICI

Credo che a questo punto sia possibile ritornare ai tre obiettivi che mi sono posto all'inizio di questo lavoro. Il primo l'ho già considerato raggiunto servendomi della bibliografia citata prima della sintesi del saggio tolkieniano.

In quanto al capire se è possibile fare teologia tramite i racconti fantastici, direi che, anche non considerando il paragrafo finale, in almeno tre punti del resto del saggio, T., pur non parlando espressamente di teologia, tocca in modo significativo e abbastanza strutturato il 'discorso su Dio'.

### 1.5 Mistica e specchio dello scherno

A pagina 40 del saggio T. parla di tre facce della fiaba: la Mistica, la Magica, e lo specchio dello scherno e della pietà volto all'uomo. Come 'faccia' propria della fiaba T. mette la Magica volta alla Natura, con questo facendo riferimento al mondo secondario come a una costruzione, o meglio, come ad un universo o insieme di universi, in cui vigono leggi di natura, in sé coerenti (per evitare il rischio, evidenziato a pagina 53 del saggio, di costruire un 'piccolo, abortito mondo secondario'), trasfigurate a beneficio dell'evasione dagli eccessi invasivi del mondo primario e del ristoro dall'abitudine alle cose note che circondano l'uomo. Le altre due facce, la Mistica e lo specchio dello scherno, toccano il Soprannaturale e la condizione pietosa dell'uomo; il Soprannaturale è per definizione qualcosa che ha a che fare con l'ordine spirituale e che per un cristiano come T. ha a che fare propriamente con Dio; la condizione pietosa dall'uomo è anche una acquisizione teologica che, seppure con differenti accentuazioni, è ampiamente accettata nel cristianesimo. Queste affermazioni potrebbero essere considerate non sufficientemente motivate, ma chi ha letto opere narrative di T. non può che dividerle. Subito dopo T. parla anche di uso delle fiabe come veicolo del Mistero e come specchio della condizione umana, ribadendo il concetto delle tre facce, ma aggiungendo, significativamente, che le fiabe hanno un uso, sono, *come dirà in almeno una occasione*, 'applicabili', intendendo con questo termine il fatto che si possono leggere anche in un senso 'allegorico', ma aperto, cioè non predeterminato dall'autore<sup>38</sup>. Mettendo insieme le idee di T. appena esposte ritengo si possa con sicurezza parlare della possibilità dei racconti fantastici di essere veicolo per idee o convinzioni teologiche, di essere quindi strumenti per 'Fare' teologia .

### 1.6 L'uomo subcreatore

Se non bastasse il primo richiamo al testo del saggio, se ne possono aggiungere altri. Di certo l'argomento più interessante, poiché sembra specifico di T., è quello legato alla sua teoria della subcreazione. Ho richiamato nella sintesi l'affermazione di T., a pagina 76 del saggio, che legittima il desiderio di creare da parte dell'uomo con il fatto che l'uomo è stato creato ad immagine e somiglianza del suo Creatore; il sillogismo non fa una grinza: se siamo stati creati a somiglianza del nostro Creatore noi stessi avremo di conseguenza desiderio di creare. T. chiarirà la sua affermazione temperandola con il concetto di sub-creazione: poiché, ovviamente, da buon cristiano ritiene che il Dio Creatore sia l'unico che possa creare e mantenere in esistenza ciò che esiste, attribuisce all'uomo

<sup>38</sup> Nel *Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, 2000, Zanichelli Editore, il termine Allegoria è spiegato così: "Figura retorica che consiste nella rappresentazione di idee e concetti o atti mediante figure o immagini con significato diverso da quello letterale", definizione in cui cambiando semplicemente 'significato diverso' con 'significati diversi' si ha un'ottima spiegazione del termine come lo avrebbe potuto intendere T.

una attività creativa subordinata e limitata al lavoro con la materia creata e cioè con quanto appartiene già al mondo che lo circonda e al suo stesso pensiero. Andando oltre si può anche affermare che l'uomo, quale creatura immagine di Dio, se rinuncia a creare, rinuncia anche, in un certo senso, al ruolo che Dio gli ha assegnato; andando ancora oltre (e nelle opere narrative di T. si può rintracciare anche questo) si può pure dire che ciò che l'uomo creerà dovrebbe essere impiegato nello stesso modo in cui Dio ha impiegato la sua creazione donandola gratuitamente a se stessa e all'uomo; l'uomo sarebbe tenuto dunque a creare, cose, idee o racconti con lo scopo di donarli, nel rispetto della loro libertà, ai suoi simili e alla creazione tutta. Non è questo il luogo per fare una analisi critica di questa visione, sta di fatto però che questa non può essere che una idea teologica e anche alquanto strutturata.

### 1.7 Il tema della morte

Il tema della morte è toccato solo di striscio, ma la sua importanza è per T. maggiore dello spazio che le ha dedicato nel saggio, solo che, non riguardando direttamente l'argomento che sta trattando, ha sorvolato sulle sue implicazioni.

In ogni caso un esempio 'quasi' pratico dell'impiego del tema nelle fiabe risalta dall'espressione che ho già considerato: 'Fuga **dall'**Immortalità' (vedasi p. 10).

L'importanza di questa espressione deriva soprattutto dal meccanismo di cui ho parlato: l'immaginare delle creature immortali e le conseguenze della loro immortalità in un mondo di fantasia che sia però coerente in se stesso, equivale, per così dire, ad un esperimento di laboratorio, si colloca nell'ambiente dell'esperimento (il mondo secondario) il soggetto da studiare (la mortalità o, meglio, l'immortalità, il suo 'opposto', come si fa con le nuove molecole medicinali e i topi) e si guarda in quelle condizioni come si comporta. A parte l'esempio del laboratorio, tuttavia qui siamo in presenza di qualcosa di più di una visione teologica strutturata; non può sembrare che siamo in presenza di una specie di esperimento o ricerca teologica?

Non credo ancora che in questa sede si possa rispondere in modo soddisfacente, per farlo è necessario analizzare direttamente le opere narrative di T., cosa che richiede un lavoro molto più impegnativo e approfondito.

### 1.8 La consolazione e l'eucatastrofe

Passati in rassegna i primi tre temi teologici del saggio è ora venuto il momento di analizzare la consolazione ed il suo risvolto essenziale rappresentato dall'eucatastrofe. Le definizioni dei due concetti che presenta T. si possono ricavare dalla sintesi che ho fatto al capitolo 3:

- Consolazione = funzione della fiaba mediante la quale lo scrittore, creando il suo fantastico mondo secondario e la storia in cui racconta (in modo credibile) eventi che si risolvono positivamente dopo episodi drammatici, reca un sollievo che in qualche modo si ripercuote anche sul mondo primario del lettore e su quello dello scrittore stesso.
- Eucatastrofe = 'improvviso capovolgimento gioioso' degli eventi drammatici, elemento essenziale per il completamento del racconto fantastico e per la sua funzione consolatoria.

Nella seconda definizione si sarebbe potuto scrivere 'capovolgimento positivo degli eventi drammatici', ma T. usa 'improvviso e 'gioioso' e, naturalmente, da buon filologo, non a caso. Inoltre continuando nella spiegazione parla di una 'grazia improvvisa e miracolosa'; afferma ancora che l'eucatastrofe 'smentisce l'universale sconfitta finale' 'in quanto permette una fugace visione della Gioia, Gioia al di là delle mura del mondo'; la citazione diretta dell'*Evangelium* non è che una prima esplicitazione del concetto che corre lungo tutte le ultime pagine del saggio.

Dunque, questo parlare di gioia immensa, grazia miracolosa, smentita dell'universale sconfitta finale e di Gioia con la g maiuscola, esprime il fondamento dell'eucatastrofe, essenziale per la fiaba, e nello stesso tempo lo sbocco necessario della vicenda evangelica, del racconto dei detti e dei fatti di Gesù e, soprattutto della sua morte e resurrezione.

Si potrebbe pensare che T. attribuisca alla fiaba una arbitraria analogia con i Vangeli; ma la citazione dei termini che ho elencato non sembra fuori luogo rispetto a quanto narra l'*evangelium*. I

Vangeli sono racconti più o meno storici di vicende che sono attribuite al Figlio di Dio; egli in quell'ormai lontano passato (assimilabile, volendo, almeno nel nostro tempo, alla distanza temporale che nelle fiabe si cerca di utilizzare come base per costruire la loro coerenza interna tra le meraviglie del mondo secondario in cui si svolgono) dopo una vita di nascondimento, agisce in modi straordinari (meravigliosi) e reca sollievo all'umanità sofferente; ma poi deve affrontare l'ostilità e l'odio di uomini potenti o di mentalità ristretta che non lo vogliono riconoscere, né accettano tutto il bene e le parole di amore che dispensa (e questo corrisponde anche alle drammatiche difficoltà che, normalmente, in un mondo secondario coerente sono affrontate dai personaggi dei racconti fantastici). Al dramma del rifiuto segue la cattura e la condanna del Figlio di Dio a morte ignominiosa; la morte sopraggiunge, ma, nonostante sembri tutto perduto, ecco la Resurrezione, la gioia, la grazia improvvisa, il miracolo dei miracoli e la prospettiva della 'Gioia al di là delle mura del mondo'. Lo schema delle fiabe ripercorre a grandi linee queste stesse tappe, solo che si svolge in un mondo inventato, prodotto della mente dell'uomo ispirato dalla realtà del mondo primario in cui è vissuto, dalla sua personale dote di 'cuciniere del pentolone del mito' (come viene presentato nell'esplicativa metafora tolkieniana) e dai mondi secondari costruiti da chi l'ha preceduto. Il Vangelo, per i credenti, ha invece, come fa notare T., la consistenza della realtà primaria, vera nel senso pieno della parola, in questo modo da una parte procura vera Gioia al credente e dall'altra santifica le leggende, divenendone il paradigma.

Nei Vangeli ovviamente ci sono numerosi piani di lettura possibili e tante storie personali di cui molte solo accennate in alcuni tratti essenziali. Ad esempio, si può seguire l'evoluzione del comportamento e della comprensione degli Apostoli nei confronti di Gesù, come testimoni umani della vita, morte e Resurrezione di Gesù, in tal caso essi stessi fanno la parte degli osservatori delle vicende in cui prorompe l'improvviso capovolgimento della Resurrezione: lo schema è affine a quello del racconto eucatastrofico e contribuisce a rafforzare il valore paradigmatico che i Vangeli rappresentano per tutti i racconti creati dall'uomo.

### 1.8.1 Morte e resurrezione nella subcreazione tolkieniana

Un elemento dei Vangeli, visti come racconti, che nelle fiabe tradizionali e nei racconti fantastici raramente compare è la morte del protagonista. Normalmente infatti la morte del protagonista appartiene all'ambito della tragedia e ne conclude gli avvenimenti; la morte seguita dalla resurrezione è accettabile come finale eucatastrofico per le fiabe, ma in tal caso dovrebbe essere resa credibile, e la fatica e la riflessione per conferire alla resurrezione l'intima consistenza della realtà con tutta probabilità verranno vanificate da risultati artistici scadenti; l'uomo può sognare anche di evadere dalla sua mortalità, come si è visto nel piccolo esempio dell'esperimento dell'immortalità di cui ho parlato a pagina 10, ma una evasione del genere diventa facilmente illusoria, si cadrebbe nel continuo ritorno su se stessi, o nell'idea di un infinito impersonale, freddo e in pratica inconsistente, o nell'idea umana di un mondo completamente nuovo a cui però non si può pensare che con categorie umane e viziate dall'umana finitezza. Invece proprio nei Vangeli questa immortalità è propugnata e attestata con una forza e un valore, anche artistico, tra i più alti e fecondi della storia. T. credo che intendesse dire proprio questo quando, parlando dei Vangeli, osserva che rifiutare l'Arte Primaria supremamente convincente del racconto della nascita, vita, morte e resurrezione di Cristo porta alla tristezza o all'iracondia<sup>39</sup>.

T. nelle opere letterarie sul suo mondo secondario ha raccontato morti e resurrezioni, ha fatto (così ritengono i critici tolkieniani che hanno approfondito anche i testi narrativi che T. non ha mai pubblicato) reincarnare gli elfi, ha permesso per lo meno un paio di ritorni in vita agli uomini (ad esempio il mito di Beren e Luthien ne *Il Silmarillion* e quello molto più conosciuto, ma in effetti non strettamente umano, del 'mago' Gandalf ne *Il Signore degli Anelli*)<sup>40</sup>, ha mandato i personaggi che hanno posseduto l'Anello del potere in una specie di paradiso terrestre, per passare in pace i loro ultimi giorni in una terra incorrotta e incorruttibile, ma ha, anche e soprattutto, legato l'immortalità (e le

<sup>39</sup> Cfr. p. 92

<sup>40</sup> Tolkien J.R.R., *Il Signore degli Anelli*, 1990, Rusconi Libri S.p.A.

possibili reincarnazioni) degli elfi al perituro destino di Arda<sup>41</sup>, ha più volte accennato allo strano destino degli uomini che, nonostante la morte donata<sup>42</sup> loro da Ilúvatar (l'unico Creatore di Arda), sono i veri padroni dei destini di Arda<sup>43</sup>, ma non sanno nulla di cosa sarà di ciascuno di loro dopo la morte, e non ha prospettato nulla di definito e definitivo a proposito della fine dei tempi, fatte salve le parole di Ilúvatar, del Creatore di Arda, che dice a colui che si può assimilare all'angelo ribelle per eccellenza e che è stato causa principale dei mali, anche naturali, di Arda<sup>44</sup>:

E tu Melkor, scoprirai tutti i segreti pensieri della tua mente, e t'avvedrai che essi sono solo una parte del tutto e tributari della sua gloria.

E fatto salvo un breve accenno, sempre ne *Il Silmarillion*, al destino delle creature più potenti e malvagie di Arda, Melkor e Sauron<sup>45</sup>:

Ma in tardi anni (N.d.R. Sauron, primo servitore di Morgoth) si levò simile ad ombra di Morgoth (N.d.R. nome dato a Melkor dagli Elfi) e a un fantasma della sua malizia, e lo seguì passo passo, lungo il rovinoso sentiero che lo trasse giù nel Vuoto.

Dalla morte e resurrezione sono passato alla fine del mondo, ma, a parte il passaggio che può forse essere considerato improprio, ritengo importante far notare che T., raccontando i suoi miti e le sue 'fiabe', ha toccato e dato risposte o posto interrogativi su temi di interesse prettamente teologico: la creazione, la morte, il destino e la natura dell'uomo, l'escatologia; ha così messo in pratica la sua teoria della narrazione fantastica oppure, ed è tutto sommato la stessa cosa, ha dimostrato di essersi basato sulla sua esperienza diretta di autore letterario nello scrivere il saggio *Sulle Fiabe*.

### 1.8.2 Dolore, sofferenza, speranza e male

Il dolore, la sofferenza, la speranza e il male sono a più riprese messi a tema nel *Corpus* mitologico tolkieniano. Nel saggio *Sulle fiabe* ci sono due brevi periodi da cui traspare l'atteggiamento di T. verso queste realtà della vita dell'uomo, a pagina 92 e nelle ultimissime righe del saggio, si dice rispettivamente:

Questo non smentisce l'esistenza della *discatastrofe*, del dolore e del fallimento: la loro possibilità è anzi necessaria alla gioia della salvezza;

Il cristiano deve ancora operare, con la mente come con il corpo, soffrire, sperare, morire; ma ora può rendersi conto che tutte le sue inclinazioni e facoltà hanno uno scopo, il quale può essere redento.

I personaggi delle opere letterarie sono spesso di fronte alla sofferenza e al male e danno le loro risposte di speranza o di disperazione o anche di semplice sopportazione. Per T. le fiabe contengono tutte queste tematiche e, anzi spesso, inserendole in un contesto fantastico coerente sono in grado di farle provare con intensità anche al lettore che per sua fortuna non ne è stato toccato profondamente nella propria vita, ma, per quanto sia profonda la disperazione e il dolore dei personaggi, rimane il nucleo e *telos* del lieto fine che solleva dalle condizioni di più grave disperazione.

L'argomento però non può essere esaminato in modo compiuto se non si analizzano più attentamente la sofferenza, la speranza e il male.

<sup>41</sup> Il mondo secondario in cui si svolgono tutte le vicende del *Corpus* mitologico di T.

<sup>42</sup> La morte come dono di Ilúvatar all'uomo permetterebbe di aprire una ulteriore serie di considerazioni teologiche, ma in tal caso sarebbe richiesta un'analisi delle fonti più approfondita di quella possibile in queste pagine.

<sup>43</sup> J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, 1978, Rusconi Libri S.p.A., p. 43: "Agli Atani però intendo concedere un nuovo dono". Volle dunque che i cuori degli uomini indagassero di là dal mondo, e in questo mai trovassero pace; ma che avessero la facoltà di plasmare la propria vita, tra le potenze e casi del mondo, oltre la Musica degli Ainur, la quale è come un destino per tutte le altre creature; e per opera loro ogni cosa sarebbe stata, in forma e azione, compiuta, e il mondo definitivo sino all'ultima e alla più minuscola di tutte."

<sup>44</sup> J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, 1978, Rusconi Libri S.p.A., p. 14

<sup>45</sup> J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, 1978, Rusconi Libri S.p.A., p. 31. Sauron è anche l'Oscurato Signore (il 'Signore degli Anelli) che ha forgiato l'Anello del Potere (e del male, in pratica) che deve essere distrutto da Frodo (il mezz'uomo, o hobbit, portatore dell'Anello di cui Sauron era stato privato in una antica battaglia del passato) nel vulcano in cui era stato forgiato.

Per svolgere almeno a grandi linee questa parte dovrò richiamare direttamente, anche se in breve, le opere narrative di T. e il suo sistema mitologico.

T. è d'accordo sul fatto che la speranza cristiana sia un'ancora di salvezza indispensabile per l'uomo, ma nelle sue opere pubblicate ha deciso di togliere qualsiasi riferimento diretto alla religione, al culto religioso e al cristianesimo. Anche nel *Corpus* mitologico ha introdotto solo qualche cenno al culto di Ilúvatar e a quello voluto da Sauron verso Melkor, ma entrambi i casi riguardano in modo parziale gli appartenenti ad alcune razze di uomini. Come mai? T. risponde, in una lettera, a proposito de *Il Signore degli Anelli*, che la religione e il cristianesimo sono 'assorbiti nella storia e nel suo simbolismo'<sup>46</sup>, ma chi ha letto *Il Signore degli Anelli* si accorge che non è una risposta sufficiente, perché il togliere questi riferimenti diretti al Creatore o al Dio cristiano ha delle conseguenze importanti sullo svolgimento del racconto. Quando i personaggi sono in pericolo chi invocano? Su cosa basano le loro speranze? Cosa spinge Frodo a portare l'Anello del potere (e del male, in pratica) sul ciglio di un vulcano affrontando pericoli immani per distruggerlo e probabilmente morire con esso, senza avere la speranza in nessun tipo di remunerazione, nemmeno dopo la morte? Oppure, nel caso più pessimistico essere catturato da Sauron, privato dell'Anello e costretto, impotente e sotto tortura, ad assistere al dilagare di Sauron su tutta la Terra? Perché Frodo dice, tempo dopo l'eucatastrofe dell'Orodruin (il vulcano in cui cade l'Anello del Potere):

"Sono ferito", egli rispose, "ferito ; non guarirò mai del tutto"

Queste domande non hanno ricevuto risposta diretta da T., ma la narrazione in se stessa e la non risposta forniscono già una sorta di argomentazione teologica. Non sono ovviamente il primo ad azzardare una spiegazione a questi interrogativi, lo hanno già fatto, ad esempio, Tom Shippey autore di *Author of the Century* (Trad. italiana: *L'Autore del Secolo*, 2004, Simonelli Editore s.r.l., traduzione italiana curata da F. Manni e F. Delle Rupi) o Christopher Garbowski autore di *Recovery and Transcendence for the Contemporary Mythmaker the Spiritual Dimension in the Works of J.R.R. Tolkien* (edito dalla Maria Curie-Sklodowska University Press). Il primo ritiene che ne *Il Signore degli Anelli* sia messa al centro la figura del pagano (inteso come 'non cristiano') virtuoso, di cui numerosi personaggi del romanzo<sup>47</sup> sono espressione e di cui Frodo sarebbe l'esempio più rappresentativo; T. nel suo romanzo quindi avrebbe messo in risalto la componente medievale pagano-cristiana che conosceva e amava nelle opere in inglese antico e nelle lingue nordiche oggetto dei suoi studi filologici: secondo una certa religiosità pagana nordica, il mondo finirà con una catastrofe in cui trionferà il caos, ma, in questa prospettiva, il vero eroe è colui che nonostante la certezza della sconfitta o del disastro finale combatte fino all'ultimo perché quello è il suo compito, Frodo sarebbe il migliore esempio di questo modo di affrontare il mondo, mitigato però da alcuni profondi ideali di origine cristiana, la non-violenza, la compassione per i nemici, il sacrificio per la pace. Garbowski<sup>48</sup> preferisce sottolineare la tematica religiosa della persona che non conosce il Dio cristiano, ma che si comporta in modo degno di un cristiano convinto e coerente; T. quindi avrebbe inserito nel suo romanzo, anticipandola di qualche anno, forse in modo involontario ma evidente, l'idea teologica, venuta alla ribalta con il Concilio Vaticano II, del 'cristianesimo anonimo', cioè della possibilità di 'un'elevazione soprannaturale già creaturale e dunque universale che agisce realmente ed efficacemente all'interno della persona umana, permettendole la salvezza, anche se questa persona non è consapevole della Rivelazione cristiana, e non ne è consapevole per un qualsiasi motivo'<sup>49</sup>. La mia opinione è che entrambe le posizioni possono essere valide nello stesso tempo e aggiungo che sono possibili ancora altre risposte, che riguardano anche, ad esempio, la sfera dei sentimenti, l'amicizia, la compassione per coloro che rischiano di perdere la libertà, la vergogna in caso di rinuncia alla missione, non necessariamente pensate consciamente da T. ma possibili sfaccettature dei risultati del

<sup>46</sup> J.R.R. Tolkien, curato da H. Carpenter e C. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere (1914-1973)*, 1997, Rusconi Libri S.p.A. (Opere di Tolkien) lettera n° 142, del 2 dicembre 1953 A Robert Murray.

<sup>47</sup> pur essendo proprio ad *Il Signore degli Anelli* lo status di racconto fantastico o fiaba, lo si può anche chiamare romanzo fantastico, data la sua complessità e lunghezza.

<sup>48</sup> Cfr. C. Garbowski, *Recovery and Transcendence for the Contemporary Mythmaker –The Spiritual Dimension in the Works of J.R.R. Tolkien*, Maria Curie-Sklodowska University Press. P. 123

<sup>49</sup> T. Shippey, *L'Autore del Secolo*, 2004, Simonelli Editore s.r.l., introduzione di Franco Manni, alla traduzione italiana p. 27

suo modo di procedere artistico. Personalmente mi sento di proporre una ipotesi a cui ho già fatto cenno: la vicenda di Frodo e dell'impressionante spirito di sacrificio suo e di Sam, il suo servitore, potrebbe essere un'altra sorta di ricerca sperimentale del tipo di quella dell'immortalità, in questo caso l'oggetto da studiare sarebbe la 'notte oscura' dell'uomo di fronte alle difficoltà della vita che a volte appaiono insormontabili. Neppure il credente convinto in questi casi è, per così dire, al sicuro; più spesso di quanto si creda, nonostante si affermi e si testimoni con la propria vita il credo cristiano, di fronte alle difficoltà si vacilla e sembra proprio che Dio non si faccia sentire con la minima consolazione; oppure nelle grandi tragedie in cui l'umanità si interroga sul senso del dolore, tante volte causato anche dai propri simili, si constata il crollo della fede religiosa, si dice: 'perché Dio permette tutto questo?'. Tutte le situazioni in cui la speranza viene a mancare sono assimilabili all'assenza di Dio, in questo senso ci si trova nelle stesse condizioni di chi è convinto, come i pagani nordici citati da Shippey, che tutto finirà con la sconfitta definitiva e la mancanza della benché minima consolazione per chiunque. Dunque uno dei risultati dell'esperimento sarebbe che la decisione (e Frodo e Sam la prendono più volte nel loro viaggio disperato, come fanno i loro compagni nelle battaglie sanguinose che devono affrontare) di andare avanti, comunque sia, in assenza di una qualsivoglia speranza personale e in presenza di una probabilità di riuscita nell'impresa tendente a zero, può avere diverse spiegazioni anche solo umane, tutte plausibili e rintracciabili, volendo, ne *Il Signore degli Anelli*: fedeltà cieca alla missione, una sorta di sospensione del giudizio su quanto accade seguita dal concentrarsi sul 'qui ed ora' cercando di fare il meglio possibile in ogni singolo frangente della situazione drammatica, il semplice rifiuto di arrendersi per una sorta di orgoglio personale, l'amicizia, la compassione, la vergogna del fallimento colpevole... T. Nell' 'esperimento' mostra che le risposte umane a questa disperazione in effetti non mancano. Ma altri risultati dell'esperimento credo si possano rintracciare nella parte finale del romanzo. Prima di tutto nell'eucaastrofe della caduta dell'Anello con Gollum<sup>50</sup> dentro il vulcano Monte Fato-Orodruin. In questo caso la risposta alla mancanza di speranza è venuta dai fatti e dalle decisioni, sia dei 'buoni' sia dei 'cattivi': esse, pur sembrando tante volte a sfavore dei 'buoni', nel loro combinarsi e intrecciarsi hanno prodotto nel momento giusto un evento<sup>51</sup> che, tra l'altro, sarebbe anch'esso di per sé sfavorevole, ma che però in quel frangente si dimostra la cosa più 'provvidenziale' possibile; Verlin Flieger autrice del saggio *Splintered Light Logos And Language in Tolkien's World* parla di "inevitabile, imprevedibile, e necessaria fine" cercando con questa strana terna di aggettivi di esprimere la combinazione di Fato e Libero Arbitrio che ha permesso la conclusione eucatastrofica della vicenda dell'Anello del Potere<sup>52</sup>. Un altro risultato ancora, lo si trova nella parzialità della stessa eucaastrofe, che non conclude in modo definitivo il romanzo anche se reca sollievo a tutti gli abitanti liberi della Terra di Mezzo (la parte di Arda in cui si svolgono le vicende de *Il Signore degli Anelli*); dopo la distruzione dell'Anello del Potere e la sconfitta di Sauron, infatti, Frodo e i suoi amici hobbit tornano alla loro terra (La Contea) e la trovano devastata da un nuovo padrone che non è altri che un nemico dei popoli liberi (lo stregone Saruman) che pur sconfitto era stato risparmiato e, per tutta risposta, ha cercato di vendicarsi sottomettendo il paese degli hobbit e guastandone gli abitanti e il territorio; questo ultimo nemico è sconfitto definitivamente (per 'intercessione' di Frodo non viene ucciso dagli hobbit, tuttavia lo uccide per odio il suo servitore Vermilinguo), ma rimane, proprio in Frodo, il principale eroe di tutto il romanzo, una ferita interiore che non guarirà mai del tutto nonostante egli sia condotto in una terra incorrotta e incorruttibile per passare in pace i suoi ultimi giorni. Inoltre nulla si dice del destino di Frodo dopo la morte e si sottolinea che, nella storia della

<sup>50</sup> Gollum è un mezz'uomo come Frodo e fu il primo a ritrovare l'Anello del Potere strappato a Sauron dal re che lo sconfisse nell'antica battaglia di cui ho parlato alla nota 44; l'Anello ha prolungato la vita di Gollum di secoli, ma lo ha trasformato in un mostriciattolo cattivo e infido disposto a tutto per mantenere il possesso dell'Anello, purtroppo per lui lo zio di Frodo lo ha privato dell'Anello che era rimasto incustodito in una galleria sotterranea e ne è divenuto il nuovo possessore passandolo infine a suo nipote Frodo; Gandalf scopre tutta la storia dell'Anello e chiede a Frodo di andare a distruggere l'Anello nel vulcano in cui era stato forgiato.

<sup>51</sup> Gollum, dopo aver inseguito Frodo per tutto il suo viaggio, lo assale e gli trancia il dito dell'Anello quando Frodo è sul ciglio del vulcano deciso ormai a non distruggerlo e ad arrogarsene il possesso. Gollum danzando felice per avere recuperato il suo Tesoro mette un piede in fallo e cade nella lava incandescente che inghiotte lui e l'Anello.

<sup>52</sup> Verlin Flieger, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien's work (Revised Edition)*, 2002, The Kent State University Press, Kent, pag. 154

Contea<sup>53</sup>, il primo nome che viene dimenticato tra gli eroi hobbit della battaglia contro Saruman è proprio quello di Frodo; in effetti facevo anche riferimento al destino di Frodo quando ho parlato di non risposta di T. agli interrogativi da cui sono partito.

Cerco ora di riassumere il quadro delle risposte (che sono solo alcune, ripeto, di quelle rintracciabili) agli interrogativi sulla speranza e sulla sofferenza che ho presentato. Credo si possa dire che, almeno ne *Il Signore Degli Anelli*, la sofferenza e la speranza vengono messe a tema molte volte e, a proposito degli eventi che hanno al centro Frodo, dell'avvenimento centrale eucatastrofico della distruzione dell'Anello del Potere e della conclusione del romanzo, sono possibili varie interpretazioni (valide al di là del dei circostanziati eventi che ho citato):

- L'intendimento di T. era di ripresentare il pagano-cristianesimo medievale rivisitato in una ottica cristiana del XX secolo (Shippey).
- T. ha operato, nella narrazione, la trasposizione della convinzione teologica che anche le persone che non conoscono il Dio cristiano possono comportarsi in modi degni dei cristiani convinti e coerenti (Garbowski).
- L'agire 'stoico' di Frodo, nello specifico caso de *Il Signore degli Anelli*, può essere motivato da appassionati sentimenti umani quali amicizia, compassione, vergogna per il fallimento colpevole, spiegazione anch'essa ragionevole e coerente con il romanzo.
- T. ha compiuto una specie di esperimento narrativo in cui ha analizzato il caso della totale mancanza della speranza cristiana in condizioni di sofferenza e dolore sopportati per salvare altre persone e altri popoli, l'esperimento ha dato i seguenti risultati: è possibile un risposta puramente umana in tale frangente, i fatti raccontati però suggeriscono che con tutta probabilità ci può essere una qualche forma di guida degli eventi che permette che il sacrificio disperato non sia stato compiuto invano; nel loro insieme gli eventi nefasti e favorevoli si incastrano spazialmente e temporalmente a formare una serie di concause che portano al lieto fine; questo fenomeno data la complessità della trama è difficile attribuirlo solo al caso, e in diversi punti del romanzo T. fa lampeggiare un progetto provvidenziale che supera i singoli progetti concepiti da Gandalf o da Sauron e da tutti i grandi della Terra.
- La sofferenza e il dolore, a quanto pare, non sono stati annullati del tutto né nel mondo né nella persona che si è sacrificata. Ne *Il Signore degli Anelli*<sup>54</sup>, Gandalf, il principale ideatore del progetto di distruzione dell'Anello nel vulcano in cui è stato forgiato, dice: 'Altri mali potranno sopraggiungere, perché Sauron stesso non è che un servo o un emissario'; per T., la vittoria sull'Anello e su Sauron non è una vittoria definitiva sul male, il Destino del male dell'Anello è definitivo, ma non è definitivo il Destino del male che l'Anello rappresenta; la storia del mondo si estende ancora per molte Ere degli Uomini durante le quali il male continuerà ad essere presente e ad essere scelto più o meno liberamente dall'uomo e dovrà ogni volta essere combattuto con rinnovato vigore da chi sceglierà il bene.

Sono possibili ulteriori approfondimenti con un esame ad ampio respiro su tutta la produzione letteraria di T., ma un tale lavoro richiederebbe ben altro tempo e spazio per essere svolto in modo appropriato.

Ho dunque parlato della sofferenza e della speranza, mancherebbe ancora il problema del male. Ma trattare il problema del male in Tolkien anche solo brevemente richiederebbe troppo spazio e mi porterebbe lontano dagli obiettivi che mi sono prefissati. Basti sapere che, per alcuni critici letterari, T. nelle sue opere narrative e nel suo *corpus* mitologico tratta in modo più o meno esplicito *soprattutto* del problema del male, argomento religioso di grande portata, *magna quaestio* dell'uomo in tutta la sua storia e argomento scottante anche nella teologia cristiana.

<sup>53</sup> La terra in cui abitano Frodo e tutti i mezzi uomini.

<sup>54</sup> J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Milano 1990, Rusconi Libri S.p.A., pag. 1054

## CONCLUSIONE

Ho cercato di capire se è possibile fare teologia in rapporto ai racconti fantastici, e ritengo di aver appurato che:

- si possono trarre informazioni teologiche dai racconti fantastici di T. (e di conseguenza dovrebbe essere possibile farlo dai racconti fantastici in genere),
- T. ha sostenuto e dimostrato che è possibile 'fare' teologia tramite i racconti fantastici,
- è probabile che T., scrivendo il saggio *Sulle Fiabe* e creando i suoi racconti fantastici, abbia anche fatto ricerca teologica,
- infine credo di aver in qualche modo 'fatto' io stesso teologia leggendo un saggio e analizzando alcuni testi di racconti fantastici scritti da T.

A conclusione di questa indagine vorrei sottolineare le potenzialità del racconto, sul versante dell'autore, come vettore di idee, di convinzioni, di atteggiamenti e di ricerche intellettuali e spirituali, sul versante del lettore come catalizzatore dell'attività intellettuale e di quella spirituale. Queste potenzialità credo che siano una conferma della bontà dell'approccio della teologia narrativa anche al di là della ammirevole e concreta rivalutazione dell'aspetto storico-salvifico dell'annuncio Evangelico e Biblico (attuata attraverso il riscontro della netta prevalenza del racconto di detti e fatti rispetto all'enunciazione di concetti e idee), verso l'aspetto pragmatico dell'annuncio cristiano nel mondo e verso nuovi modi di testimoniare la propria fede e di approfondirla, modi che assolutamente non escludono quelli più tradizionali, ma che, anzi, sono occasione di ulteriore arricchimento della già multiforme e profonda esperienza cristiana nel mondo.

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Essays presented to Charles Williams*, 1947, Oxford University Press
- Barbaglio G. e Dianich S., *Nuovo dizionario di teologia*, 1988, Edizione San Paolo s.r.l.
- Castelli F., 'Istanze religiose nella letteratura contemporanea', rivista *Credere Oggi*, (1994) anno XIV
- Flieger Verlin, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien's work (Revised Edition)*, 2002, The Kent State University Press
- Garbowski C., *Recovery and Transcendence for the Contemporary Mythmaker –The Spiritual Dimension in the Works of J.R.R. Tolkien*, Maria Curie-Sklodowska University Press
- Jossua J.P. - Metz J.B., 'Editoriale', rivista *Concilium*, anno XII (1976)
- Navone J. – Cooper T., *Narratori della Parola*, 1986, Edizioni Piemme di Pietro Marietti S.p.A.
- Quagliaroli A., rivista "Endòre", anno I (1999), p. 45-49
- Salmann E., 'Letteratura e teologia. Incroci tra vita poesia e fede', rivista "Credere Oggi", anno XIV (1994)
- Shippey T., *L'Autore del Secolo*, 2004, Simonelli Editore s.r.l.
- Tolkien J.R.R. curato da H. Carpenter e C. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere (1914-1973)*, 1997, Rusconi Libri S.p.A. (Opere di Tolkien),
- Tolkien J.R.R., *Albero e Foglia*, 1976, Rusconi Libri S.p.A.
- Tolkien J.R.R., *Il Signore degli Anelli*, 1990, Rusconi Libri S.p.A.
- Tolkien J.R.R., *Il Silmarillion*, 1978, Rusconi Libri S.p.A.
- Tolkien J.R.R., *Tree and Leaf* (Albero e foglia), 1964, Unwin Books
- *Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, 2000, Zanichelli Editore