

tolkien

e la terra di mezzo

Atti del Convegno organizzato dalla
rivista "Endòre" e dal Comune di Brescia

Con la collaborazione dell'Associazione "Cloud City"

A cura di Franco Manni

Indice

Prefazione e ringraziamenti	5
Saluto del Sindaco ai convegnisti	9
Tolkien tra letteratura “di genere” e letteratura “ <i>mainstream</i> ”	11
Introduzione	11
La “genesi” del Signore degli Anelli	11
Tolkien e la sub-creazione	12
La genesi della Terra di Mezzo	12
Tolkien scrittore di genere ?	12
Il <i>Signore degli Anelli</i> appartiene al segmento mainstream ?	13
A quale titolo il <i>Signore degli Anelli</i> entrerà nel mainstream ?	13
La questione del Potere ed il <i>Signore degli Anelli</i> come romanzo moderno	14
Il Signore degli Anelli ed il meta romanzo	15
Conclusioni	16
Dibattito col pubblico	16
Il problema della “scelta”	21
L’importanza della scelta	21
Tolkien ed il libero arbitrio	21
Altri esempi di scelta nel Signore degli Anelli	22
Le scelte nel <i>Silmarillion</i>	23
La scelta interiore si riflette nell’aspetto esteriore	24
Le scelte della natura, ancora sull’aspetto fisico	25
Il destino ed il libero arbitrio	25
Il rapporto scienza – fede	26
Conclusione	27
Dibattito col pubblico	28
Note sulla vicenda editoriale di Tolkien in Italia	31
Tavola rotonda: la missione della Compagnia dell’Anello	39
Dibattito col pubblico	43
Le lingue elfiche	45
Introduzione	45
Tolkien e la mitologia finlandese	45
Il Quenya e le fonti di ispirazione delle lingue elfiche	46
Goldogrin, Noldorin e la seconda evoluzione delle lingue	47
L’ultima “mutazione” e la nascita del Sindarin	47
La Terza Era e l’editto di Thingol	48
Dibattito col pubblico	48
Tolkien scrittore cattolico ?	51
Introduzione e chiarimenti	51
La ricerca della risposta nella vita privata di Tolkien	51
L’inizio della collaborazione con Endòre	52
Tolkien, il mito e la fiaba	53
La Provvidenza	54
Il rapporto tra il bene ed il male	55
Dibattito col pubblico	55
Profili	57
Rassegna stampa	59
Resoconto del Convegno	61

Prefazione e ringraziamenti

A causa dell'uscita del (primo) film di Peter Jackson dedicato a *Il Signore degli Anelli*, in tutto il mondo e anche in Italia è aumentato l'interesse per Tolkien e, dunque, si è aperto un maggiore spazio per iniziative a lui dedicate. In questo nuovo quadro a Brescia il 23 e il 24 febbraio del 2002 si è tenuto un convegno di studi tolkieniani ampio ed articolato, con relatori provenienti da varie parti d'Italia e di Europa.

Ma, se l'occasione ha avuto il suo peso, non c'è stata alcuna improvvisazione: infatti proprio a Brescia da 10 anni si produce l'unica rivista italiana interamente dedicata agli studi tolkieniani, fondata (da Gregorio Trebucchi e dal sottoscritto) nel 1992 col nome di "Terra di Mezzo" e dal 1999 ribattezzata col nome di "Endòre"¹.

Il fatto che questa rivista sia *interamente* dedicata a Tolkien non è un particolare secondario, infatti esistono ora altre pubblicazioni italiane che si dedicano *anche* a Tolkien, ma non solo a Tolkien. Questo è un indizio materiale di una vicenda culturale tipicamente italiana: a causa del disinteresse e anche disprezzo per la letteratura fantastica da parte della cultura marxista a lungo egemone nel nostro recente passato, una parte della destra politica si è "appropriata" di tale spazio culturale e specificamente si è "appropriata" di Tolkien, il romanziere più noto. Ciò è cominciato negli anni Settanta del secolo scorso e dura tutt'oggi. Più recentemente – poiché Tolkien era un inglese non anglicano, ma cattolico – anche una certa parte del mondo cattolico nostrano si è voluta "appropriare" della sua opera. Questo fenomeno è peculiarmente italiano, anche perché nel mondo anglosassone (dove Tolkien è soprattutto studiato e seguito) prevalgono i protestanti e non i cattolici e la destra politica di ascendenza fascista non esiste.

Il gruppo di "Endòre" nasce dall'amore per un'opera di (alta) letteratura, senza alcun interesse ideologico sovrastante o sottostante o insinuato in esso amore. Tra i suoi collaboratori vi sono persone di destra, di sinistra, cattoliche, protestanti, non credenti. Ciò che le accomuna è solamente l'ammirazione per l'arte di Tolkien, e l'interesse a studiarne le sue valenze letterarie, filologiche, storiche, filosofiche, religiose, ludiche.

Il Sindaco e l'Amministrazione comunale di Brescia hanno capito ed apprezzato questa linea di "Endòre" e hanno co-organizzato il Convegno di febbraio, di cui questo libro racchiude gli "atti".

Sia per chi ha partecipato al Convegno e sia per chi leggerà questo libro risulterà chiaro che la "due giorni" bresciana oltre alla sua parte prevalente di incontro di studio ha avuto una parte artistica, una parte teatrale e una parte ludico-conviviale. Questa è una caratteristica dei convegni tolkieniani di tutto il mondo (a cominciare dalla "Oxonmoot" della britannica Tolkien Society), e se qualche accademico snob storcerà il naso, a lui diciamo che – in linea di fatto - il valore intellettuale di una conferenza va esaminato analizzando la conferenza stessa, e che gli eventi multimediali *accanto* a quelli intellettuali vanno valutati ciascuno nel suo campo: la pièce teatrale se è ben recitata, i quadri se sono bene dipinti, la musica se è coinvolgente e originale, il filmato se è documentato ed interessante, il party hobbit se è gustoso e la festa in costume se è divertente. E che

¹ Parola in Quenya (il linguaggio degli Alti Elfi, inventato da Tolkien) che significa "terra di mezzo". Di questa rivista lo statunitense Gary Hunnewell (il massimo esperto mondiale di periodici tolkieniani) ha scritto su "Amon Hen" (il bollettino ufficiale della Tolkien Society britannica) :

"non ho mai visto pubblicazioni più professionali [...] mi ricorda alcuni dei giorni gloriosi di 'Niekas' [la rivista di fantascienza americana in cui scriveva Philip Dick - ndr]"

– in linea proprio di principio – la multimedialità non degrada affatto l’oggetto culturale cui si applica, ma piuttosto testimonia in maniera più ricca l’amore che si ha per esso.

* * *

Il gruppo (o gruppetto) di “Endòre” ringrazia innanzitutto il Sindaco di Brescia – professor Paolo Corsini – e l’Amministrazione Comunale che hanno reso possibile l’evento e gli studiosi, teatranti e pittori che ne sono stati i protagonisti (e di cui si possono leggere i profili in fondo a questo libro). Ringraziamo inoltre l’Associazione Cloud City per l’appoggio organizzativo e Fiorenzo Delle Rupi per le traduzioni dall’inglese. Il dottor Reginaldo Corini – del Settore Cultura del Comune - per la continua e pronta assistenza lungo tutto l’iter organizzativo. Il Direttore e il Personale del Museo di Scienze Naturali di Brescia per la disponibilità e l’aiuto nella risoluzione di vari problemi pratici. Duncan Mc Gregor e il suo *staff* di Palco Giovani per la gestione degli impianti audio. Luciano Febbrari per l’impianto luci. Caroline Bossat per le traduzioni dal francese. Giuseppe Mazzini della tipografia Vannini per la pronta ed esperta realizzazione delle stampe pubblicitarie. Sam Quilleri e i signori Frusca e Pasini della Multisala Oz per il prezioso e gentile aiuto nella pubblicità. Giuseppe Paggi per l’ideazione e la realizzazione dell’insegna del Convegno. Cesare Giuliani – dello staff di Eldalie - per le riprese audio e video e la trascrizione delle stesse in preziosi file di *Word*. Amedeo, Jimmy, la signora Maria Maestri e il professor Piergiorgio Grigolato per i servizi fotografici. Davide Dattola per l’allestimento della mostra di illustrazione tolkieniana. Francesco Daffini - col suo *staff* dell’Antro del Drago - e i ragazzi del Monolite per i costumi e l’animazione della festa del sabato sera. Giorgio De Prez e Simone Zani per il faticoso lavoro di mailing. Luigi Sbaffi e il suo amico Elfo per l’animazione in costume nell’Auditorium. GIRSA-Crew e gli altri espositori di oggettistica tolkieniana che hanno arricchito in maniera visibile e gradita gli ambienti del Convegno. Fabrizio Orlandi dell’Ufficio stampa del Comune. Maria Cattarelli per gli *hints* sul funzionamento della “macchina” amministrativa del Comune. “Il Giornale di Brescia”, “Bresciaoggi”, “Teletutto”, “Quibrescia”, “Bresciaonline”, “Ciak” e i siti *web* Corriere di Fantascienza, Eldalie, Gramburrone per la pronta e indispensabile disponibilità a pubblicizzare il Convegno. Gianni Cavallari e Silvano Marrelli per la “gestione” logistica degli ospiti. Beppe Minelli per molteplici aiuti pratici e per il prezioso appoggio morale durante i faticosi mesi di preparazione. E naturalmente il numeroso, costante e caloroso pubblico degli intervenuti.

Se, come quasi sicuramente accadrà, qualcuno è stato dimenticato in questo elenco scritto, chiediamo perdono e anche a lui va il nostro ringraziamento.

Franco Manni

Programma del Convegno

Sabato 23 Febbraio

- Ore 9.30 **Ingresso**
Ore 10.30 **Saluti di Paolo Corsini** (Sindaco di Brescia)
Ore 11.00 **relazione** su *Tolkien tra letteratura "di genere" e letteratura "mainstream"* di **Fiorenzo Delle Rupi**
Ore 11.45 **relazione** su *Il problema della "scelta"* di **Alex Lewis**
Ore 12.45 **Dibattito** col pubblico
Ore 13.30 **Pausa pranzo**
Ore 15.30 **Tavola rotonda** su *La missione della Compagnia dell'Anello*: partecipa il gruppo redazionale della rivista "Endòre"
Ore 17.00 **Recitazione**: gli attori **Ermes Scaramelli, Andrea Marpicati e Barbara Minoi** interpretano il dialogo del capitolo *L'Ombra del passato del Signore degli Anelli*
Ore 18.15 **Colloquio** con **Quirino Principe** su *La vicenda editoriale di Tolkien in Italia*
Ore 20.45 **sfilata -happening** in costume tolkieniano: hobbit, nazgul, orchetti, elfi e gondoriani si esibiscono in estemporanee brevi scene tratte dal *Signore degli Anelli*

Domenica 24 febbraio

- Ore 9.30 **Ingresso**
Ore 10.30 **Relazione** su *Le lingue della Terra di Mezzo* di **Edouard Kloczko**
Ore 11.30 **Intervista a Gianni Musy** (doppiatore di GANDALF) nell'edizione italiana del film)
Ore 12.15 **Dibattito** col pubblico
Ore 13.00 **Pausa pranzo**
Ore 15.00 **Relazione** su *Tolkien: scrittore "cattolico" ?* di **fr. Paolo Barbiano di Belgiojoso o.c.d.** su *Tolkien scrittore cattolico ?*
Ore 16.00 **Dibattito** col pubblico
Ore 16.30 **Videoproiezione** di un documentario su Tolkien della National Geographic
Ore 17.30 **Premiazione** del concorso artistico e **Party hobbit**
Ore 18.00 **Conclusione** del convegno

Eventi comuni alle due giornate

- Esposizione delle opere degli artisti **Ruth Lacon** e **Lorenzo Daniele**, con la presenza degli Autori
- Mostra di editoria tolkieniana (da collezioni private)
- Mostra di riproduzioni dei classici mondiali dell'illustrazione tolkieniana (Ted nasmith, John Howe, Alan Lee, etc.)
- Stand di oggettistica tolkieniana
- Mostra-Concorso di opere di giovani artisti ispirate al mondo tolkieniano

Saluto del Sindaco ai convegnisti

di Paolo Corsini

Gentili signore, egregi Signori,

desidero innanzi tutto porgere il più cordiale benvenuto a Brescia ai relatori ed ai partecipanti ai lavori previsti durante questa due giorni di vera e propria *full immersion* – quale si configura l’iniziativa fra relazioni, dibattiti, proiezioni, mostre e rassegne artistiche, spettacoli e concorsi – dedicata alla straordinaria figura di John Ronald Reuel Tolkien ed alla sua incredibile, affascinante opera letteraria, a quella che credo tutti noi consideriamo una fra le più straordinarie invenzioni narrative della letteratura contemporanea.

Userei le Parole di Gandalf per dire della nostra città, lasciando a voi ogni possibile interpretazione:

“Da queste parti le spade hanno per lo più perso il filo, gli scudi sono usati come culle e coperchi, i draghi poi sono confortevolmente lontani e perciò leggendari”.

Lasciando, come ovvio, agli illustri relatori il compito di aiutarci a comprendere meglio il mondo tolkieniano ed il suo ciclo romanzesco, permettetemi alcune riflessioni, che derivano sia dal mio ruolo di sindaco e temporaneo rappresentante della città che da quella della mia professione di storico contemporaneista.

Noti sono, per esprimere il mio primo convincimento, i giudizi critici che ebbe ad esplicitare una trentina di anni or sono lo storico inglese Toynbee: senza mezzi termini la convinzione che poco o nulla sarebbe rimasto, nella storia della letteratura, delle opere di Tolkien. Giudizi che ben illustrano, in negativo, in quale misura le opere di Tolkien spesso provochino reazioni più emotive che intellettuali. Parimenti illustrativi, ma in positivo, sarebbero gli scritti adulatori di alcuni ammiratori di Tolkien, quelli che (a loro diritto) hanno scelto di amare la Terra di Mezzo, lasciando in secondo piano qualsivoglia analisi.

Tra questi due poli si trova una vasta area di commenti, opinioni e critiche serie su Tolkien. Una varietà in continua espansione, con molti campi sempre più specialistici, come credo avremo occasione in questi due giorni di poter verificare.

Del resto la pluralità di approcci al lavoro di Tolkien impone metodi diversi e multidisciplinari. Come ha scritto Neil Isaacs,

"contemplando l'attività artistica di Tolkien bisogna allargare non solo i propri orizzonti, ma anche le proprie definizioni. Con Tolkien la prosa d'invenzione ha intrapreso nuove strade, ha compiuto balzi enormi, e i critici devono cercare di tenere il passo".

Non a caso pochi autori come Tolkien possono vantare una messe di studi e tendenze critiche che hanno toccato i luoghi della biografia, dell'analisi psicanalitica, dell'approccio moralistico-ideologico, della ricostruzione linguistico-filologica, sino a tentativi di lettura mitopoietica ed agli azzardi di accostamenti al genere fantasy.

Anche la tradizionale collocazione storico-politica in cui, praticamente da sempre, i critici hanno collocato Tolkien reclama alcuni ripensamenti, ancora una volta nell'ottica di un rimescolamento ed un approfondimento di alcune tematiche care a questo autore.

Rappresentante dell'area vicina alla tradizione, contro la dissoluzione dei valori imposti dalla modernità, Tolkien costruì, nel momento in cui l'Europa dei totalitarismi precipitava nel

baratro della Seconda Guerra Mondiale, un grande mondo cavalleresco, che recuperava momenti, suggestioni e strutture del romanzo medievale.

Ma fra le possibili genealogie dell'opera tolkieniana occorre anettere anche il corpo di una complessa e colorita materia folklorica, sia di origine anglosassone che di radici celtiche, mentre non è estranea alla costruzione del mondo del "*Signore degli Anelli*", come è stato suggerito, nemmeno la lettura di Shakespeare, laddove si scopre il limite sottile fra magia e realtà.

Molto mi pare vi sia inoltre da ridefinire in merito a quella che i critici hanno in qualche misura riconosciuto come "il romanticismo di Tolkien", ovvero la sua concezione romantica della storia. La simulazione del realismo storico dell'opera ha senza dubbio un ascendente romantico, come pure è romantico l'intento letterario di recuperare gli antichi miti, le forze naturali e magiche: Tolkien come noto crea all'interno della narrazione la storia stessa ed il suo necessario background, tanto da far affermare ad alcuni, compreso Giuseppe Roncari che voi tutti ben conoscete, di trovarsi in presenza di una sorta di "metaromanzo".

Si legano però a questo tratto le istanze avanzate da alcune questioni a cui il convegno dedicherà ampio spazio, dal tema della "scelta" narrativa adottata a quella della elaborazione linguistica dei personaggi, alla stessa domanda provocatoria "Tolkien scrittore cattolico?" con cui titola un'attesa relazione prevista per domani.

Vi sono in Tolkien alcuni punti di vista che mi pare esprimano compiutamente il senso dell'incontro di oggi. Ed è, per citare solamente un esempio, l'amore per le parole espresso dall'autore, forse prima ancora dell'amore per la lettura e la scrittura, da collegare, come egli stesso ebbe ad avvertire, ad un amore per le cose.

Un appassionamento per l'individualità e la bellezza degli oggetti, anche i più comuni e quotidiani, descrivibili con le parole, una capacità di attenzione che noi abbiamo completamente dimenticato. Noi diciamo di conoscere gli oggetti, sosteneva Tolkien, "ma poi li abbiamo chiusi in un cassetto, acquisiti, e acquisendoli abbiamo cessato di guardarli". Per lui, compito primario restava l'aprirci gli occhi, mostrarci come nuove le cose che abbiamo rinchiuso nel cassetto.

Questi e molti altri sono naturalmente i temi che s'intendono affrontare nelle giornate bresciane dedicate a Tolkien. Temi che dicono in realtà della modernità dell'autore, a cento dieci anni dalla sua nascita e a più di cinquanta dalla pubblicazione dello *Hobbit*, e che costituiscono motivo di indagine anche per la grande influenza e la fenomenale popolarità di Tolkien, per apprezzare meglio i variegati effetti che ha avuto sui lettori, e per spandere, di riflesso, nuova luce sulla sua produzione.

Non mi resta quindi che ringraziare la redazione della rivista "Endore" ed il professor Franco Manni in particolare, unitamente all'Associazione Cloud City per aver organizzato con noi questo importante appuntamento ed augurare a tutti buon lavoro, utilizzando le parole che Iluvatar rivolge a Melkor: che ciascuno di noi possa "immaginare cose più meravigliose di quante /si sia/ potuto immaginare".

Tolkien tra letteratura “di genere” e letteratura “*mainstream*”

di Fiorenzo Delle Rupi

Introduzione

L'obiettivo del nostro incontro è cercare di inquadrare l'opera di Tolkien in una posizione che può esser riconducibile o collegata a quelle che sono categorie, correnti, filoni, temi della letteratura del '900 se questo è possibile o, se non è possibile, come sia possa dargli una definizione cercando di capire cosa è di preciso un'opera come il *Signore degli Anelli*.

Si diceva, innanzi tutto letteratura di genere o letteratura *mainstream*: come possiamo definire il *Signore degli Anelli*? Forse conviene, specialmente per chi si avvicina all'opera per la prima volta e vuole saperne di più, dare una piccola infarinatura di base. Diciamo semplicemente che Tolkien era un professore di letteratura che all'inizio degli anni Trenta, più per diletto e per passione personale che per altri motivi, pubblica un primo romanzo, un racconto per ragazzi, lo *Hobbit*. La vicenda editoriale dello *Hobbit*, che rimane nel cassetto diversi anni e viene fatto circolare semplicemente tra amici e conoscenti, ha inizio quando, incoraggiato da un giovane lettore, Tolkien decide di tentarne la pubblicazione. Il racconto viene accolto da un buon successo di pubblico, specialmente all'epoca della sua uscita.

La “genesi” del Signore degli Anelli

L'editore di Tolkien incoraggia l'autore a scrivere un seguito ed egli inizia a lavorare alla sua seconda opera che sicuramente diventerà il suo capolavoro ma, che già in un primo tempo, senza intenzione dell'autore, prenderà binari diversi incamminandosi in una direzione totalmente differente da quella intrapresa dalla prima opera. Lo *Hobbit* racconta una avventura, un viaggio, la caccia al tesoro del sig. Bilbo Baggins, e tra le varie avventure che egli vive nel suo pellegrinaggio, il ritrovamento dell'Anello magico che rende invisibili. Al momento di affrontare il seguito (seguito in senso solo strettamente temporale), Tolkien decide di incentrare il romanzo sulla figura dell'Anello, sul cosa esso sia in realtà e da dove venga, a cosa serva e quale sia il suo destino.

Nel momento in cui si mise a lavorare a questo nuovo racconto Tolkien scoprì che la tematica era molto importante, molto più seria, molto più di ampio respiro rispetto a quella dello *Hobbit* e cominciò a costruirci intorno una storia che cresce in ampiezza, in contenuti e anche in tempi di lavorazione, infatti mentre lo *Hobbit* richiese tempi di stesura relativamente brevi, il *Signore degli Anelli* ebbe una “gestazione” di quasi 15 anni prima di poter essere considerato un'opera conclusa anche a causa di un lungo lavoro di revisioni, correzioni e varie stesure.

Ora, mentre lo *Hobbit* era, un romanzo strettamente individuale, un'avventura facilmente seguibile a livello minimo - l'avventura di un gruppo di nani tra cui un personaggio particolare, lo hobbit Bilbo Baggins - il *Signore degli Anelli* diventa innanzitutto un'opera corale: si passa dal descrivere la vicenda di un piccolo gruppo di persone a quella che tutto sommato è l'epopea di una terra, dei suoi popoli, delle sue razze, della sua storia passata, della sua situazione presente e del suo destino futuro.

Tolkien e la sub-creazione

Tolkien, nel *Signore degli Anelli* porta fino in fondo quello che lui definisce il suo lavoro principale come scrittore, ossia il compito della sub creazione. Cosa significa sub creazione ? É un termine tecnico che volendo spiegare molto semplicemente ci dà un'ottima inquadratura della posizione di Tolkien come scrittore e delle sue intenzioni. Egli definisce sub creazione il procedimento che un autore fa nel momento in cui deve creare il suo mondo, il suo universo in cui ambienterà la vicenda, la trama i personaggi e così via. Perché sub creazione e non creazione ? Sub creazione perché il mondo che prende forma nel racconto deve essere compreso dal lettore e questo è possibile se l'autore fa riferimento ad un substrato comune cioè al mondo reale.

Questo non significa che l'universo in cui si svolge il romanzo debba rispecchiare in tutto e per tutto la realtà, anzi la Terra di Mezzo è diversissima dal nostro mondo, tra magie e strane creature è quanto di più diverso dal mondo reale ci potrebbe essere almeno dal punto di vista fisico o pragmatico, tuttavia quello a cui Tolkien tiene è che tale mondo, sia in qualche modo riconducibile alla realtà nel senso che sia plausibile, realistico, ci siano delle regole che possono anche non essere le stesse che definiscono il mondo in cui viviamo ma che devono garantirne il funzionamento e la credibilità.

Molto spesso, specialmente nei racconti fantasy più deteriori l'elemento fantastico non è sempre spiegato o comunque non è sempre convincente: si tirano in ballo magie senza che ce ne sia una spiegazione, l'universo fantastico è spesso popolato da creature che sono il più delle volte poco definite nelle loro caratteristiche e mirano più a stupire che a convincere.

La genesi della Terra di Mezzo

Tolkien si pone degli obiettivi leggermente più alti. Il risultato del suo lavoro è sì stupefacente ma più ancora che stupefacente è credibile. Ecco perché nel creare la Terra di Mezzo egli non costruisce semplicemente uno scenario, un fondale che serva da background ai personaggi che si muovono, ma crea un mondo a tutti gli effetti, lo fornisce di millenni di storia antichissima descritti in dettaglio, lo fornisce di una geografia: mappe, colli, fiumi, tutto perfettamente riconducibile e addirittura misurabile e perfettamente plausibile, lo fornisce soprattutto di un linguaggio, di molti linguaggi, Tolkien era un filologo, appassionato di antiche lingue sassoni e germaniche. Egli crea per i suoi racconti quelli che sono dei linguaggi funzionanti e perfetti dal punto di vista logico che si potrebbe persino parlare (a riprova di ciò una delle nostre relazioni descriverà come sia possibile parlare elfico o studiarlo-)

Gli elementi descritti formano gran parte del lavoro necessario all'obiettivo di Tolkien, quello di creare un mondo, un universo perfettamente plausibile, funzionante e convincente quanto quello reale. A tutt'oggi, ovviamente parlo di opinioni perfettamente personali, credo che non esista un altro autore che sia riuscito a realizzare un opera di questo tipo in maniera altrettanto convincente e completa.

Tolkien scrittore di genere ?

Detto questo esaminiamo un attimo quello che era l'interrogativo a monte della questione: Tolkien è uno scrittore di genere ? La risposta sarebbe quasi sicuramente sì, ma un "sì però", seguito da puntini, nel senso che più che appartenere ad un genere, Tolkien ha creato un genere, quello che poi è stato etichettato come "fantasy".

In un certo senso egli è stato il precursore di tutti quegli scrittori che hanno voluto cimentarsi ed emulare, proseguire, l'opera tolkieniana. Egli era uno spirito totalmente indipendente, individuale dal punto di vista letterario, non aveva intenzione di creare un genere né di aprire un

filone. Anzi, probabilmente rifuggiva da quello che sarebbe stato un tentativo di instaurare una moda o un nuovo filone letterario.

Il rapporto con la sua opera era quasi esclusivamente individuale, era disposto a discuterne con i lettori, a spiegare le sue scelte anche in dettaglio ma non è esagerato definire il suo approccio quello di uno scultore con la sua statua, quello di un pittore con un suo quadro. Deve preoccuparsi di realizzarlo al meglio, di trasmettere il messaggio che intende conferirgli.

Quindi potremmo dire che Tolkien è uno scrittore di genere suo malgrado, nel senso che tale è il peso e il valore del *Signore degli Anelli* che acquisisce lo stato di pietra miliare del fantasy. Ma che questo fosse nelle intenzioni dell'autore è quanto meno opinabile.

Il Signore degli Anelli appartiene al segmento mainstream ?

Se Tolkien non è uno scrittore di genere possiamo allora includere il *Signore degli Anelli* nella letteratura *mainstream* ? Anche questo interrogativo è più complesso di quello che sembra. Innanzitutto, cos'è la letteratura *mainstream* ? Non esistono manuali, formule o sistemi da seguire che possano classificare cos'è letteratura classica, appartenente al patrimonio universale, e cosa non lo è; potremmo semplicemente dare una definizione molto operativa di letteratura *mainstream*: un'opera entra nel *mainstream* quando viene universalmente accettata come degna di essere tramandata alle generazioni future.

A seguito di questa definizione potremmo dire che Tolkien al momento non è letteratura *mainstream*, questo non perché non meriti ma semplicemente perché, a mio giudizio, l'opera è ancora troppo vicina alla sua effettiva composizione, alla sua effettiva realizzazione. Il *Signore degli Anelli* è apparso per la prima volta in libreria 48 anni fa e, a ben pensarci, nessun libro è entrato nella storia della letteratura simultaneamente alla sua uscita o subito dopo, anzi molto spesso le più grandi opere, come la storia della letteratura italiana ed inglese insegnano, sono quelle che all'epoca della loro prima comparsa erano le più controverse, o comunque viste con più sospetto da quella che era l'accademia dominante letteraria. Lo stesso Shakespeare ad esempio era al suo tempo uno degli autori più discussi quando proponeva le sue opere in teatro. Quindi diciamo che, se il *Signore degli Anelli* non appartiene alla letteratura *mainstream*, è solo una questione di tempo prima che vi entri a far parte.

Già qualcosa si sta muovendo, il fatto che il film liberamente ispirato al libro sia entrato nella storia della cinematografia con l'invidiabilissimo biglietto da visita di 13 nomination all'Oscar sta facendo pensare molte persone e molti relativamente illustri esperti del settore letterario che forse qualcosa gli è sfuggito negli ultimi vent'anni, che forse è l'ora di inquadrare questa opera alquanto sottovalutata sotto un'altra ottica.

Quindi volendo semplificare al massimo il discorso potremmo dire che Tolkien, pur non avendo l'intenzione di entrare premeditatamente nella letteratura *mainstream* è destinato ad entrarvi, questo in base non tanto all'appartenenza a filoni letterari e correnti, ma quanto al valore dell'opera in se.

A quale titolo il Signore degli Anelli entrerà nel mainstream ?

A questo punto non ci resta che esaminare il libro e vedere a che titolo e con che diritto potrà entrare a far parte dei classici della letteratura.

Innanzitutto, una caratteristica che delinea il valore dell'opera è proprio il fatto di non appartenere a nessuna corrente letteraria o a nessun movimento dell'epoca più o meno contemporaneo alla sua uscita. A prima vista potrebbe sembrare un paradosso, secondo il mio parere è un elemento importante. Un esempio di quanto affermo ci è dato dai grandi poeti

romantici: essi non seguono fino in fondo le regole del romanticismo, sono quelli che le interpretano e le arricchiscono con la loro esperienza personale. Il romanticismo in questione poi viene definito da quelli che sono - con tutto il rispetto - gli autori minori che si limitano a pavimentare la strada. Per esempio Leopardi non si limiterebbe mai seguire quella strada, l'opera di Leopardi sarebbe mediocre se non ci fosse tutto l'elemento personale vissuto della sua vicenda umana, della sua visione personale del cosmo e così via, e questo vale anche per Tolkien. C'è un certo distacco che non significa disinteresse dalle tematiche delle correnti letterarie contemporanee al *Signore degli Anelli* dovuto al fatto che il primo obiettivo di Tolkien è quello di creare un mondo plausibile, una vicenda valida tanto quanto una vicenda reale. Da questo punto di vista intervenire sulla storia con finali precostituiti o figure che si sa che si comporteranno in un certo modo o addirittura facendo uso di simbologie - Tolkien odiava le simbologie - in un certo senso inquinerebbero la validità dell'opera. Potremo dire che il *Signore degli Anelli* è come un preciso ingranaggio, un orologio, Tolkien monta gli ingranaggi del sistema, si assicura che si incastrino bene gli uni con gli altri poi avvia il meccanismo, lo fa partire ma poi non si sogna di manipolare gli ingranaggi e nel corso del funzionamento o di intervenire per deviarne la direzione.

È sicuramente possibile individuare in alcuni personaggi chiavi interpretative, ma da qui a dire che ogni personaggio rappresenta, come nelle opere medievali, l'avidità, la corruzione, l'onestà la forza d'animo e così via sarebbe estremamente limitativo. I personaggi di Tolkien sono principalmente delle persone reali e come tali hanno storie personali, hanno futuri da realizzare con più o meno certezza e come tali agiscono.

Il prossimo incontro, verterà sul tema della scelta, ossia su come le decisioni individuali dei vari viaggiatori che percorrono la Terra di Mezzo influenzino la storia in un modo o nell'altro ad ogni bivio.

Quindi da questo punto di vista, una volta stabilito che Tolkien è leggermente distaccato da quelle che sono le tematiche di moda nel '900, possiamo comunque dire che il *Signore degli Anelli* le tratta e le tratta ampiamente in una maniera molto personale.

Tolkien è un uomo del suo tempo, vive quelle che sono le crisi e le incertezze della metà del secolo esprimendole tutte nei suoi lavori, basti pensare al tema principale. Si è detto moltissimo sul fatto che il *Signore degli Anelli* nasce nel periodo della seconda guerra mondiale e quindi sarebbe plausibilissimo vedere la guerra che c'è nella Terra di Mezzo in analogia alla guerra che si prepara in Europa, la minaccia che viene dall'est potrebbe essere assimilata alla Germania di Hitler o addirittura alla Russia, ma come si diceva queste sono allegorie abbastanza facili che comunque di solito sono più desiderate dal critico che le vuole interpretare piuttosto che dall'autore stesso.

La questione del Potere ed il *Signore degli Anelli* come romanzo moderno

Il tema principale del *Signore degli Anelli* è tuttavia l'Anello del potere, quindi fondamentalmente la discussione, il tema centrale dell'opera di Tolkien può essere senz'altro "come affrontare la questione del potere". È questo che differenzia l'epica della Terra di Mezzo dalle leggende medievali e dal corpus medievale in genere. Infatti, nell'epica medioevale il problema del potere non si pone mai, anzi il concetto di base è "più il protagonista è importante e potente meglio è": uccide il drago, sconfiggere il cavaliere nero, trafigge i nemici con la spada, torna a casa vittorioso e sposa la principessa.

Non è così nel *Signore degli Anelli*, in esso una serie di figure individuali che partono da Isildur e che poi passano attraverso Gollum, Bilbo, Frodo, Gandalf, Tom Bombadil, Elrond, Boromir, Aragorn vengono poste di fronte al dilemma del potere ed ognuno dà una risposta a modo

suo, che quasi mai è una risposta definitiva e convincente. Di fronte alla minaccia dell'Anello nessuno ha la soluzione giusta.

Lord Acton diceva "il potere assoluto corrompe assolutamente", è questa la tematica di base del *Signore degli Anelli*: come il singolo individuo reagirebbe di fronte al potere e questa non è una tematica medievale anzi è modernissima e fin troppo attuale se vogliamo. La soluzione non c'è, poiché persino le migliori intenzioni, persino le figure migliori possono al più dire non volerne sapere niente, persino Frodo, che sembra quello più immune, più positivo e resistente all'influenza dell'Anello, prima che arrivi la fine della sua impresa avrà i suoi problemi, e nemmeno lui da solo potrebbe fornire una risposta definitiva alla questione del potere.

Quindi ecco per esempio un'altra tematica che tra l'altro è emersa molto bene nella pellicola cinematografica e che sta alla base dell'opera di Tolkien, ecco che la risposta all'enigma del potere non viene fornita da un individuo solo, ma da uno sforzo corale, da visioni che sono a volte complementari e a volte contrapposte, a volte addirittura in aperto conflitto tra loro ma che interagendo e influenzandosi l'una con l'altra riescono ad avere la meglio su Sauron e sull'Anello. Nessun elemento singolo da solo sarebbe sufficiente a riportare la vittoria, tutti insieme in qualche modo, riescono in questo. In un certo senso è come se la Terra di Mezzo stessa in qualche modo reagisse al tentativo di Sauron di far scendere le tenebre definitive e, da questo punto di vista, questo ci dà una risposta abbastanza inequivocabile sulla natura corale e la dimensione epica del *Signore degli Anelli* come romanzo moderno.

Il Signore degli Anelli ed il meta romanzo

Possiamo poi individuare un altro filone che senza dubbio indica il *Signore degli Anelli* come romanzo moderno, il romanzo individuale: l'introspezione, l'esame dell'io e della coscienza. I tratti del romanzo individuale si delineano in quelle situazioni indicate prima, nel momento in cui ogni personaggio, ogni individuo si para di fronte all'Anello del potere. In alcuni casi l'aspetto individuale è appena accennato e delineato, in altri - si tratta di esempi molto più approfonditi - c'è un'esplorazione dei dubbi, delle incertezze e delle paure del personaggio in questione che molto spesso si risolvono semplicemente in una scelta tra bene e male, altrettanto spesso invece ci danno un'ottima esplorazione dell'inconscio. L'esempio più plateale è quello di Frodo, egli, specialmente nel secondo e nel terzo libro, inizia a sentire il peso dell'Anello ed inizia a valutare tutte le conseguenze di quel che sta succedendo, soprattutto nel momento in cui si trova di fronte Gollum che intreccia con lui e con Samwise tutto un gioco di possibilità su chi assomiglia a chi, chi potrebbe essere chi, chi potrebbe diventare chi e così via. L'analisi individuale spazia dalla scelta tra bene e male, la scelta della resistenza, la scelta del buonsenso fino a quando si può resistere, su come il bene può diventare male, su come il male può diventare bene e su come cedendo al proprio istinto si possa diventare esattamente quello che uno vorrebbe combattere.

Ed infine anche se si tratta di un cenno marginale rispetto alle altre tematiche possiamo delineare un altro aspetto del *Signore degli Anelli* come romanzo moderno: il gioco del meta romanzo. Il meta romanzo è tutto quel complesso di citazioni, riferimenti e tecniche letterarie che l'autore utilizza all'interno del romanzo dando l'impressione che sia l'autore che i personaggi da lui creati siano consapevoli di essere delle opere di fiction. Nel *Signore degli Anelli*, per non interferire nel procedimento di narrazione di un mondo convincente, il gioco è tenuto al minimo ma, là dove non disturba lo svolgersi degli eventi, Tolkien si concede due o tre piccoli *cammeo* di questo tipo, basta pensare alla figura di Bilbo: è abbastanza tolkieniana, l'autore si è voluto ritagliare un angolino in Bilbo, personaggio relativamente anziano, perso nelle sue carte, che ricorda le avventure vissute, impegnato nella stesura interminabile di un libro che le tramandi ai posteri, ne sono un esempio.

Un altro esempio lo troviamo nei dialoghi tra Frodo e Sam i quali molto spesso dicono “ma stiamo proseguendo dopotutto”, “siamo personaggi di una storia iniziata millenni fa”, ”chissà come continuerà la storia dopo di noi e senza di noi”, ”chissà se mai qualcuno la scriverà ”. Sono piccoli flash di consapevolezza di personaggi fittizi che salutano molto debolmente l'autore che sta dall'altra parte della pagina. Anche queste sono tecniche prevalentemente moderne e contemporanee.

Conclusioni

Quanto visto fino ad ora inquadra senza dubbio il *Signore degli Anelli* come romanzo moderno, e soprattutto come testo degno di molteplici analisi. Molti gli studi che vi si possono condurre, studi che comunque rimarrebbero altrettanto validi sui richiami ed i collegamenti alla letteratura tradizionale classica e medievale, studi sull'aderenza dei meccanismi dei personaggi e delle tappe del viaggio alla mitologia in genere o nella fattispecie alla mitologia greca o nordica, ai miti di viaggio.

Concludo dicendo che un segno inequivocabile del fatto che un'opera è degna di entrare a far parte delle grandi opere della letteratura è proprio quando si presta a molteplici interpretazioni e a molteplici tipi di studi e sotto questo punto di vista, il *Signore degli Anelli* passa l'esame brillantemente.

Dibattito col pubblico

Domanda: Secondo lei, Tolkien si è basato su qualcosa di realmente esistito per creare le sue razze immaginarie ?

Risposta: Dipende da cosa intendiamo per realmente esistito, le varie categorie di elfi, nani e hobbit ovviamente non sono esistite nel mondo reale ma sono recuperate da quelli che sono i poemi antichi, principalmente il *Beowulf* ed i poemi delle opere della tradizione nordica. Tolkien effettua una elaborazione di queste razze, le riconduce a comportamenti e atteggiamenti molto più umani e terreni. È invece possibile fare un paragone tra la Terra di Mezzo e la nostra Europa sia dal punto di vista geografico che dal punto di vista storico. Un'altra chiave di lettura tra le tante potrebbe essere proprio quella che vede la Terra di Mezzo come l'Europa di un tempo antichissimo che lentamente e gradualmente perde tutti gli elementi magici fino trasformarsi nell'Europa dominata dagli umani che poi si avvia verso la storia vera e propria. Lo stesso Tolkien affermava che il *Signore degli Anelli* mette in un certo senso la parola fine a tutti gli elementi magici e a tutte quelle creature fantastiche che durante il corso del racconto o sono morte o hanno abbandonato il mondo. Ha inizio quindi quel lento procedimento di assimilazione della Terra di Mezzo al mondo moderno e storico contemporaneo.

D: Cosa ne pensa dei tagli effettuati nell'adattamento cinematografico del *Signore degli Anelli* ?

R: Nello stesso momento in cui è arrivata la notizia che ci sarebbe stato un film sul *Signore degli Anelli*, chiunque avesse un minimo di buon senso doveva mettere in conto che ci sarebbero stati dei tagli, un film in grado di coprire tutti gli eventi del libro avrebbe superato di gran lunga le 12 o 15 ore. Tuttavia, sono abbastanza soddisfatto dei tagli che sono stati fatti nell'opera cinematografica, nel senso che è stato sacrificato quello che poteva essere sacrificato ed è stato incluso quello che doveva essere incluso. Andando nello specifico ognuno potrebbe lamentare la mancanza di una scena che avrebbe preferito vedere, per mantenere però unità di trama e per trasmettere il messaggio principale dell'opera sono state fatte le scelte giuste. Per quanto riguarda ad

esempio la figura di Tom Bombadil, a livello personale ho rimpianto molto il fatto che sia stato tagliato, non fosse altro perché il resto dell'universo tolkieniano è stato trasposto a mio parere con molta fedeltà sullo schermo, quindi sarebbe stato molto interessante vedere come avrebbe potuto essere una versione cinematografica di Tom Bombadil.

D: L'amore nel *Signore degli Anelli* è un elemento poco evidenziato, non le sembra ?

R: Non c'è nulla da dire, il filone se vogliamo chiamarlo romantico è molto in secondo piano nell'opera di Tolkien, soprattutto le figure femminili di spicco sono poche.

Mi aggancio a questo per dare un'altra delle chiavi di interpretazione possibili, una lettura delle figure femminili presenti nel *Signore degli Anelli*: abbiamo dalle dame splendide e meravigliose come Galadriel, talmente alte da risultare intoccabili, oppure la storia d'amore per eccellenza tra Aragorn e Arwen, la quale nel libro viene accennata nelle appendici mentre nel film è stata messa sotto la giusta luce. Sempre parlando di figure femminili, volendo citare il famoso critico pignolo, c'è addirittura chi vede in Shelob, il famoso ragno mostruoso che fa la guardia a Mordor, la figura femminile negativa per eccellenza, opprimente, rigonfia, purulenta e minacciosa, ma si tratta sempre di una lettura molto personale. L'unica obiezione che posso fare in merito riguarda fundamentalmente due cose: c'è un esempio di figura femminile che rimane spesso in secondo piano, facendosi strada come può tra i grandi eventi epocali che occupano le pagine specialmente del secondo e terzo volume, la figura di Eowyn ed il suo rapporto sofferto con Aragorn seguito dal suo compimento con Faramir. Essa non è affatto una figura a malapena abbozzata o comunque male accennata, ha poco spazio, ma quel poco che ha se lo gioca in modo molto credibile e struggente. Come seconda obiezione non direi che il *Signore degli Anelli* non affronta le tematiche dell'amore, esso le affronta se per amore diamo l'accezione più ampia del termine, se non lo intendiamo solo come quello romantico tra un uomo e una donna ma intendiamo tutte le forme di amore che ci possano essere, da un amico ad un altro amico, da padre a figlio, da servitore a padrone, da concittadino, da confratello o compatriota. Inquadrando in questo modo il libro otteniamo una lettura più soddisfacente sotto questo punto di vista.

D: Facendo riferimento al fatto che Tolkien si è ispirato molto al romanzo medievale, le ballate, le canzoni che sono all'interno del *Signore degli Anelli*, da dove possono derivare ? Come mai Tolkien ha inserito all'interno del libro molte poesie e canzoni ?

R: La provenienza delle canzoni è abbastanza immediata da verificare, come si diceva, Tolkien lavorò molto su quelli che sono i miti, le opere e le leggende del mondo nordico e anglosassone. Quasi tutto questo materiale è in versi, i poemi epici non esistevano in prosa. Erano in versi anche per favorire i menestrelli che li tramandavano, è infatti più facile imparare a memoria un racconto in versi piuttosto che una prosa.

Nel momento in cui Tolkien elabora le sue ballate e le sue canzoni, lo fa proprio per aggiungere un elemento di verosimiglianza in più al mondo creato, tant'è vero che le poesie e le canzoni in questione seguono in maniera molto severa la metrica e lo stile delle ballate medievali, per rappresentare quelle che avrebbero potuto essere le canzoni e le ballate che i bardi e i menestrelli nella Terra di Mezzo cantavano e si tramandavano.

D: So che lei è un appassionato del Male nella letteratura e nel cinema, volevo chiederle, tra tutti personaggi negativi del *Signore degli Anelli*, qual è secondo lei quello più moderno e perché ?

R: Domanda difficile ! Per i Cattivi del mondo tolkieniano va fatta innanzitutto una premessa, è necessario un lavoro aggiuntivo di analisi ed interpretazione, in quanto molto raramente

Tolkien ci presenta le situazioni dal punto di vista dei personaggi negativi, si tratta comunque di persone molto ben delineate e coerenti nelle loro scelte, sempre però presentate dall'esterno, forse per evitare rischi di identificazione o di compartecipazione a quelli che sono punti di vista fondamentalmente distorti.

Tuttavia se proprio dovessi scegliere alcuni personaggi, io ne sceglierei tre: mettiamo da parte Sauron, il quale anche con tutta la buona volontà è il male con la M maiuscola ed è molto più un'entità che una persona reale. Io citerei senza dubbio Gollum, che per certi versi può essere considerato addirittura il protagonista della trilogia, mai nessun personaggio creato da Tolkien riesce a creare un meccanismo assolutamente perfetto di equilibrio tra il bene e il male, tra il vecchio io ed il nuovo io, tra la scelta sbagliata e quella giusta. Tutte le parole, le azioni, i pensieri di Gollum si incamminano su questo filo sottilissimo, a volte egli cade da un lato, a volte dall'altro finché non cade nel senso letterale del termine definitivamente in una direzione. La seconda figura degna di nota è Saruman, anche qui non entro nel dettaglio, comunque Saruman è un esempio molto bello e molto attuale non tanto di personaggio in se, quanto di figura "politica" o filosofica, è un esempio molto dettagliato e molto impietoso di una tematica molto delicata, ossia: "il fine giustifica i mezzi ? È possibile ardire a fini nobili sacrificando la morale e tutto ciò che può essere definito come etica per conseguirli ?" Da quel punto di vista Saruman è estremamente ben delineato, nonostante si tratti anche in questo caso di un personaggio che ci è dipinto sempre a distanza. Un terzo personaggio che tutto sommato amo definire abbastanza moderno è il reggente di Minas Tirith, Denethor, il quale interpreta per certi versi un altro dilemma, un'altra crisi molto attuale, quella tra sentimento, interessi personali, individualismo e ragion di stato.

Queste orientativamente sono le figure negative che metterei in evidenza, ovviamente si tratta di opinioni personali.

D: Volevo chiederle: come inquadra la figura di Boromir ?

R: La figura di Boromir è molto interessante. Boromir è un personaggio chiave, non a caso egli chiude il primo capitolo del *Signore degli Anelli*. Potremmo semplicemente definirlo come l'esempio migliore e più spaventoso di quale possa essere il potere dell'anello. Quando la compagnia parte da Gran Burrone, l'atmosfera epica è abbastanza vicina al romanzo medievale tradizionale, nove eroi, nove buoni, la compagnia dei nove contro i cattivi che sono dall'altra parte. Purtroppo la vicenda di Boromir ci fa vedere che le cose non stanno così, di fronte ad un nucleo di male e di potere come l'anello, anche uno dei nove, che rappresenta il bene per eccellenza, può varcare la linea e passare dalla parte del male. Questo rappresenta la prima parte del personaggio di Boromir, la sua caduta. La seconda parte del personaggio, e qui penso stia la sua grandezza, risiede nel fatto che le sue scelte individuali contano, egli non è solo un pupazzo in balia di una forza più grande di lui. Una volta caduto in tentazione, la volontà, la forza d'animo e l'umiltà di riconoscere il proprio errore lo fanno tornare dalla parte del bene, pagherà con la propria vita il proprio errore ma espierà la sua colpa, e questa è una dimensione che nel film è stata accentuata di più rispetto al romanzo.

D: Come si può rispondere a tutti quei critici che accusano Tolkien di essere antimoderno in base a considerazioni sulla sua vita privata e alla sua ben nota avversione per fabbriche, automobili, radio, televisioni ? Un altro quesito: egli consigliava di leggere pochissimo o quasi nulla degli autori a lui contemporanei, questo sembrerebbe avallare l'ipotesi della sua estraneità alla contemporaneità letteraria.

R: Molte cose dipendono dal punto di vista, negli anni 40 e 50 essere istintivamente contrario alle fabbriche, alle industrie e allo sfruttamento ambientale poteva sembrare una dichiarazione di antimodernità, ai giorni nostri, il problema ambientale è una cosa che ci interessa molto da vicino e non c'è nulla di più moderno. Potremo quindi dire che Tolkien non ha fatto altro

che dimostrare una sensibilità ed una lungimiranza maggiore rispetto a quella che era l'ottica del suo tempo. Per quanto riguarda il distacco e il disinteresse di Tolkien rispetto agli autori a lui contemporanei, penso sia leggermente da prendere con le molle, non credo che Tolkien fosse disinteressato alle tematiche del suo tempo, anzi vi era completamente immerso e seguiva con molta attenzione tutto ciò che dimostrava una certa rilevanza nel campo sociale, culturale e letterario. Probabilmente, da un punto di vista semplicemente stilistico e pratico, seguiva un sentiero suo rispetto quelle che erano le correnti letterarie a lui contemporanee. Non si può condannare Tolkien come autore a causa delle sue scelte stilistiche e personali, specialmente nel caso in cui il contenuto dei suoi romanzi, come abbiamo visto poc'anzi, dimostra attualità e modernità.

D: Una domanda in merito al ruolo della natura in Tolkien: quando la compagnia tenta di attraversare il Caradhras, nel film la tempesta di neve viene fatta vedere come un effetto magico invocato da Saruman, tuttavia nel leggere il libro, la mia impressione era che fossero coinvolte delle forze naturali controllate della montagna stessa e non da qualcosa che veniva dal male.

R: Partiamo dal dettaglio per passare poi nel generale. Nel romanzo ci dovrebbe essere un accenno in merito al fatto che la causa della tempesta sul Caradhras sia riconducibile addirittura a Sauron in persona, ma al di là del caso specifico, l'osservazione rimane comunque molto valida. In altre occasioni vi sono forze naturali coinvolte nella storia, talvolta sono malevole e talvolta benevole, pensiamo alla vecchia foresta, agli Ent, agli uomini selvaggi che guidano le forze di Roahn attraverso il valico segreto per arrivare a Gondor, ci sono moltissimi casi in cui la natura ha una parte attiva nel racconto. In un certo senso è possibile vedere l'epopea della Terra di Mezzo proprio come l'epopea della Terra vera e propria: in Tolkien il paesaggio ha una vita propria, c'è uno spirito naturale, che a volte interviene in aiuto, a volte in opposizione ma con motivazioni e meccanismi nascosti ed imprevedibili. Ed è giusto che sia così poiché la natura in se è molto capricciosa, molto elementare e probabilmente aggiunge un'ulteriore dimensione ed un'ulteriore complessità ad un quadro che è già abbastanza ricco di suo.

D: I nove spettri dell'anello possano essere considerati un personaggio solo? Limitatamente questa cosa può essere considerata valida anche per Merry e Pipino fino alla morte di Boromir?

R: Io risponderei sì e sì con delle dovute precisazioni: i nove spettri dell'anello possono esser visti come un unico personaggio, potremo addirittura dire che sono Sauron, suoi portavoce dotati di mobilità che vanno in giro ad eseguire il suo volere. Questo stato di cose cambierà leggermente nel corso del secondo e terzo volume dove almeno uno di essi, il re stregone, emergerà come una figura individuale. Per quanto riguarda Merry e Pipino invece, fino alla morte di Boromir procedono di pari passo, nel susseguirsi del racconto tuttavia seguono due strade separate, tra l'altro abbastanza speculari tra loro. Premesso questo, come spesso accade nei libri di Tolkien, i due personaggi, che all'inizio del racconto sono pressoché uguali o comunque molto simili, con lo svolgersi della vicenda ci lasciano scorgere qualche labile indizio sul loro carattere, differenziandosi in maniera sempre più netta man mano che proseguono il loro viaggio.

D: Volevo tornare a parlare dell'aspetto geografico: Terra di Mezzo – Europa. Verso la fine del *Silmarillion*, si parla di Numenor, la quale segue le stesse sorti di Atlantide. È possibile dedurre quindi che Tolkien non si rifà solo alla letteratura celtica o anglosassone ma anche a qualcosa di antecedente, più antico?

R: Assolutamente, non entrerò in dettaglio sulla vicenda di Numenor in quanto ci sarebbe da discutere molto solamente in merito a quella storia che tra l'altro è bellissima. Il continente perduto di Numenor è palesemente simile ad Atlantide nell'aspetto fisico, un'isola centrale in mezzo

all'oceano a metà strada tra questo mondo e l'altro, ed è soprattutto molto simile ad Atlantide nella sua caduta. Esistono molte versioni del mito di Atlantide, ma una di quelle più ricorrenti è proprio quella legata al fatto che Atlantide sia stata distrutta a causa dell'ambizione, dell'orgoglio dei suoi abitanti i quali avevano osato sfidare forze oltre il loro controllo. Sotto questo punto di vista le due tematiche sono assolutamente riconducibili, Tolkien tuttavia vi inserisce una aggiunta personale che in un certo senso nobilita il mito, inserendo nello scenario i Numenoreani che sono sopravvissuti alla distruzione dell'isola i quali agiscono ancora nella Terra di Mezzo adoperandosi per espiare le colpe dei loro antenati. In questo modo l'episodio di Numenor non resta più soltanto un episodio a se stante.

D: Per tornare sulla modernità del *Signore degli Anelli* o sulla sua post-modernità: un famoso critico diceva che vi sono quattro invarianti in tutti i romanzi della modernità: l'ironia, il metadiscorsivo, l'autoriflessivo ossia i personaggi che si interrogano all'interno dei loro stessi e l'individualistico. A mio parere due di queste caratteristiche mancano quasi completamente nell'opera di Tolkien, l'ironia e l'individualismo. Ci sono sì dei personaggi che fanno dell'ironia, Saruman è il tipico personaggio in questo senso, però all'ironia è contrapposta una visione provvidenziale della storia e all'individualismo è contrapposta una dimensione corale.

R: Questa osservazione non è sbagliata, l'ironia però non la escluderei completamente, specialmente i dialoghi tra gli orchi hanno quel che di sarcastico che a volte ci sta bene, ma da qui a dire che si tratta di una componente fondamentale dell'opera quello no assolutamente.

Non direi che l'individualismo è assente all'interno dell'opera di Tolkien, piuttosto esso è, a mio avviso, correlato e integrato nella visione corale. Non esiste propriamente un momento in cui tutto il resto del mondo viene messo da parte per far spazio a una crisi interiore di un personaggio in particolare, esiste però almeno un momento in cui la crisi interiore di un personaggio è in perfetta rispondenza e legata a filo doppio a quella che è la dimensione corale: parliamo di Frodo e di Gollum ovviamente. In quest'ottica pur non essendo l'individualismo un elemento a se stante, lo considererei almeno in parte, presente.

Il problema della “scelta”

di Alex Lewis

Verranno ora esaminati i motivi per cui i libri di Tolkien vengono considerati tra le migliori opere della letteratura del XX secolo, e perché la loro influenza in molte aree diverse è profonda e sarà senz'altro molto duratura.

La base di questa analisi dell'arte narrativa di Tolkien si incentra specificatamente sul tema della scelta all'interno delle sue opere.

Molti lettori hanno notato che c'è una forte componente di libero arbitrio all'interno del *Signore degli Anelli*, ma citare soltanto il libero arbitrio non è abbastanza, è la scelta in se che è molto importante.

L'importanza della scelta

La scelta individuale dei personaggi all'interno della realtà secondaria conferisce alla trama e alla narrativa delle svolte e una vitalità che altrimenti non sarebbero presenti. Molti altri scrittori e professionisti della narrativa hanno capito l'importanza di questa regola, deve esserci un senso, un'idea che ci trasmetta l'impressione che gli eventi che accadono abbiano importanza in quel racconto.

Altri scrittori fantasy più distanti da Tolkien sembrano mettere i loro personaggi semplicemente sul nastro di una catena di montaggio, vi sono una serie di eventi interconnessi alla quale essi vengono sottoposti ed alla fine dei quali ne emergono trionfanti e vincenti. Ma queste sono vittorie vuote, senza significato ed i lettori raramente vengono ingannati e non trovano soddisfazione in questi libri.

Infatti, in racconti come questi nulla è veramente importante e nessun personaggio è cresciuto nel procedimento narrativo, non c'è stato nessun rischio per nessuno di loro.

Per imitare veramente il mondo primario, la creazione secondaria deve riflettere il fatto che nella realtà la gente cambia e cresce facendo delle scelte nella propria vita, solitamente scegliendo il bene o il male o tergiversando, la vita è un cambiamento continuo. È questa diversità, questa ricchezza che Tolkien riflette nelle sue opere narrative ed è questo che rende i suoi lavori così speciali e che li colloca in una posizione unica all'interno del fantasy, i suoi personaggi crescono, e lo fanno attraverso un procedimento di scelte molto difficile all'interno della narrativa del *Signore degli Anelli*: ad esempio, Saruman alla fine del ritorno del re dirà sulla porta di casa Baggins: “*tu sei cresciuto mezz'uomo, sei cresciuto molto*”.

Tolkien ed il libero arbitrio

Le scelte sono molto importanti per Tolkien, in una lettera egli afferma: “per concludere, parlando del libero arbitrio, potrei dire che la sub creazione è una maniera speciale per rendere visibili e fisici gli effetti del peccato, del libero arbitrio usato a fin di male da parte degli uomini”, in un'altra lettera egli afferma che la motivazione peggiore di tutta l'opera è il dominio del libero arbitrio altrui, Tolkien cita sempre le ultime due frasi del padre nostro: “non ci indurre in tentazione e liberaci dal male” come quelle per lui più importanti ed anche le più difficili da applicare nella vita.

Queste sono le ultime due righe della preghiera vera e propria: cosa significa però tentazione? L'Oxford English dictionary dice: "*azione o procedimento di essere messi alla prova dal male, seduzione*" sotto la voce tentazione c'è inoltre un unico e diretto riferimento al diavolo, seduzione invece ricorda più la seduzione da parte delle creature magiche e delle fate che Tolkien ha sempre citate in alcune sue poesie come "La campana del mare" ed il sogno di Frodo nelle avventure di Tom Bombadil.

Nel *Signore degli Anelli* l'unico Anello è il tentatore supremo, Gandalf lo dice esplicitamente quando Frodo glielo offre a casa Baggins:

"tu sei saggio e potente, prendi con te l'Anello" "No!" - Gridò Gandalf – "con quell'Anello avrei un potere troppo grande e terribile e su di me l'Anello otterrebbe un potere ancora più grande e letale!" I suoi occhi lampeggiarono e il suo volto venne illuminato da un fuoco interno "Non tentarmi, perché non desidero diventare come l'Oscuro Signore stesso! Eppure la strada dell'Anello verso mio cuore sarebbe quella della pietà, la pietà per i deboli ed il desiderio di avere la forza di fare del bene, non tentarmi!"

La scelta è ciò che definisce le persone sia nel mondo primario, sia nel mondo secondario come la Terra di Mezzo. I grandi dittatori commettono delle atrocità, hanno le possibilità di deviare dal sentiero di male che hanno intrapreso ma non lo fanno, analogamente Saruman nelle due torri quando riceve l'offerta di Gandalf il bianco non sceglie saggiamente:

"Egli divenne mortalmente pallido, prima che potesse mascherarlo videro sul suo volto l'angoscia di una mente presa nel dubbio, disprezzava restare ma aveva paura di lasciare il suo rifugio. Per un secondo esitò e tutti trattennero il fiato. Poi parlò e la sua voce fu aspra e fredda: l'orgoglio e l'odio si erano impadroniti di lui"

L'orgoglio è il peccato associato a Lucifero e alla sua caduta, il tentatore. Attraverso Gandalf Tolkien cita anche altre due forze che influenzano le scelte individuali: la pietà e la misericordia. Cito due casi. Gandalf dice: "La strada che l'Anello seguirebbe per arrivare al mio cuore è la pietà"; ed ancora, quando nell'ombra del passato Gandalf parla di Gollum e del suo ruolo nella scoperta dell'unico Anello, Frodo dice: "Che peccato che Bilbo non abbia ucciso quella orribile creatura quando ne aveva la possibilità" e Gandalf replica: "Peccato? È stata la pietà che ha fermato la sua mano. Non voleva colpire Gollum nel momento in cui non aveva bisogno ed è stato ben ricompensato"

Difatti, Bilbo ha probabilmente ricevuto pochi danni dal male ed ha saputo resistere all'Anello proprio perché ha saputo contrapporre pietà e misericordia all'orgoglio e all'odio di Gollum.

Un altro esempio di uno scrittore fantasy moderno che applica il meccanismo della scelta analogamente a Tolkien, è J. K. Rowling. Nel secondo volume *Harry Potter e la camera dei segreti*, vi è un dialogo in cui il professore Silente fa presente a Harry Potter come, per una questione di scelta avrebbe potuto essere assegnato a serpeverde anziché a grifondoro, è soltanto per una scelta del personaggio che viene assegnato alla seconda squadra in quanto avrebbe potuto compiere grandi cose ed essere comunque qualcuno anche all'interno della prima.

Altri esempi di scelta nel Signore degli Anelli

Esaminiamo altri casi di scelta nel *Signore degli Anelli*: nella maggior parte dei casi i personaggi buoni applicano la scelta giusta, prendono le decisioni giuste anche se al momento non ne sono totalmente consci, ad esempio Frodo sceglie di partire dalla contea anche se Gandalf non è ancora tornato, gli Hobbit prendono la scorciatoia attraverso lo stagno per evitare i cavalieri neri, nuovamente gli Hobbit deviano all'interno della vecchia foresta piuttosto che rischiare lungo la strada principale per arrivare a Brea, Frodo decide di fidarsi di Grampasso il quale ha un'aria non

molto raccomandabile, Elrond acconsente di contare Merry e Pipino nei nove della Compagnia anche se vorrebbe fare altrimenti, Galadriel rifiuta l'Anello quando Frodo glielo offre, Aragorn decide di seguire Merry e Pipino ad Amon Hen piuttosto che mettersi alla ricerca di Frodo e di Sam, Sam sceglie di prendere l'Anello e di lasciare Frodo. Anche quando la scelta sembra andare contro quella che è la saggezza convenzionale, si rivela essere stata la scelta giusta: Eowyn si traveste e cavalca assieme all'esercito di Theoden e uccide il re stregone, Eomer disobbedisce agli ordini di Theoden ed impedisce agli Uruk-hai di consegnare Merry e Pipino a Orthanc, Pipino ruba il Palantir da Gandalf e guarda al suo interno, Merry si nasconde per cavalcare in segreto fino alla battaglia dei campi del Pelennor, Faramir sceglie di non impadronirsi dell'unico Anello in possesso di Frodo lasciandolo libero di continuare il suo viaggio, e gli esempi potrebbero continuare.

In una ricostruzione di una mia opera, *Una radura nell'Ithilien*, ho illustrato quale sarebbe stato il risultato della guerra dell'Anello ed il destino dei protagonisti principali se avessimo scambiato tra loro i ruoli di Boromir e di Faramir e avessimo lasciato la scelta nella radura di Amon Hen a Boromir. In realtà poi ho scoperto nelle *Lettere* di Tolkien la conferma del meccanismo che avevo appena applicato, Tolkien discuteva cosa sarebbe successo se Sam non avesse insultato Gollum chiamandolo spione e Gollum fosse riuscito a pentirsi veramente. Sam difficilmente avrebbe potuto agire diversamente ma se lo avesse fatto cosa sarebbe successo? Il viaggio per entrare a Mordor e l'impresa di raggiungere Monte Fato sarebbero stati diversi e probabilmente anche il finale, l'interesse si sarebbe focalizzato quasi totalmente sulla figura di Gollum che ad un certo punto probabilmente prima della fine avrebbe tentato di impadronirsi dell'Anello o di strapparcelo con la violenza a Frodo, però una volta soddisfatto quel desiderio di possesso probabilmente si sarebbe sacrificato volontariamente per lui gettandosi nell'abisso.

Quindi possiamo vedere che Tolkien pensa sempre alla possibilità di simili scelte. Esistono anche casi di scelte che sono sbagliate, ad esempio, Denethor sceglie di non scendere in campo e condurre il suo esercito in battaglia per difendere Minas Tirith, Boromir soccombe alla follia e tenta di impadronirsi dell'Anello strappandolo a Frodo, Gollum decide di tradire Frodo e Sam consegnandoli a Shelob, Vermilinguo decide di dirigersi ad Orthanc e di non servire più re Theoden; questi esempi conferiscono ulteriore realismo alla narrativa mostrando che nel *Signore degli Anelli* non si prende sempre la strada giusta e che la scelta giusta non viene sempre intrapresa automaticamente, dimostra che le scelte contano molto, la compagnia discute su quale strada prendere attraverso la breccia di Rohan, sopra il Caradhras o attraverso le miniere di Moria, provano tutte le strade finché una dopo l'altra si rivelano impossibili ed allora decidono di attraversare le montagne da sotto. Le scelte non sono inevitabili e riflettono il realismo della situazione.

Le scelte nel *Silmarillion*

Le scelte dei personaggi principali del *Silmarillion* sono invece molto diverse da quelle dei personaggi del *Signore degli Anelli*: abbastanza sorprendentemente, praticamente in ogni momento in cui è prevista una decisione importante, i protagonisti prendono una decisione sbagliata. Già in principio Fëanor si rifiuta di consegnare i tre Silmaril ai Valar per provocare la rinascita dei due alberi e questo ha terribili conseguenze. La scelta dei Feanoriani di impadronirsi delle navi dei Teleri provocò un massacro, la scelta delle genti di Fingolfin e Finarfin di entrare in combattimento contro i Teleri poiché credevano erroneamente che avessero teso un'imboscata ai Noldor peggiorerà la situazione, la decisione dei Feanoriani di bruciare le navi dei Teleri e di abbandonare Fingolfin e Finarfin a Valinor probabilmente provoca la morte di Fëanor quando le sue forze vengono attaccate dai Balrog, con un esercito più numeroso avrebbero potuto vincere e spingere l'attacco fino ad Angband. Chi può dire quale potrebbe essere stato il risultato della battaglia se i suoi fratelli ed un esercito più numeroso fossero stati presenti? La decisione di re Thingol di inviare Beren verso la morte in una missione impossibile per recuperare un Silmaril dalla corona di Morgoth si ritorse

contro di lui e provocò la sua stessa morte nel saccheggio di Menegroth. La decisione di Turin Turambar di non ritornare nel Doriath con Beleg provocò la morte di Beleg stesso per mano della sua stessa spada, ancora la scelta di Turin Turambar di seguire i consigli del drago andando dove egli aveva detto che sua madre e sua sorella stavano soffrendo a causa di Brodda piuttosto che recuperare Finduilas provocò gli eventi per i quali Turin finì per sposare la sua sorella e provocare la morte di entrambi, ma si trattava di una scelta terribile: in realtà era oppresso da un dilemma fin troppo familiare nel mondo reale: la decisione fra due scelte che non sono una completamente giusta e l'altra assolutamente sbagliata, ma tra due scelte in cui è necessario equilibrare i due mali minori e scegliere tra due tonalità diverse di grigio, questo è un livello molto più sottile di scelta ed illustra la finezza con cui Tolkien ha sviluppato i suoi personaggi e le sue trame.

Nell'*Akallabeth* la decisione peggiore in assoluto è quella presa da Ar-Pharazôn: esattamente sul punto di poter reclamare Valinor, esitò. Fu quasi sul punto di tornare indietro, il suo cuore era sul punto di cedere quando vide le rive silenziose, ma l'orgoglio si era impadronito di lui ed alla fine decise di mantenere la rotta e sbarcò a riva reclamando quella terra per sé, dal momento che non c'era nemmeno da combattere per averla.

Da notare, ancora una volta l'orgoglio, il tema che ricorre sempre nel momento della caduta dei personaggi delle opere di Tolkien, la tentazione conduce all'orgoglio e l'orgoglio alla caduta. In questo senso le opere di Tolkien sono profondamente ed implicitamente religiose, anche se non c'è nessun riferimento esplicitamente religioso nel *Signore degli Anelli*.

La scelta interiore si riflette nell'aspetto esteriore

La scelta sembra esercitare una parte importante anche nell'aspetto fisico dei personaggi. Gli Elfi sono belli a vedersi, aggraziati e vengono definiti la gente alta, gli Orchi invece sono Elfi corrotti e resi orribili, gli ent hanno un aspetto piacevole mentre invece i troll che Barbalbero dice essere stati creati dal nemico come versioni contraffatte degli Ent sono sgraziati e brutali; Barbalbero e i suoi Ent si muovono velocemente e graziosamente a lunghi passi, mentre i Troll arrancano a fatica.

Anche Sauron un tempo era bello a vedersi quando era il signore dei doni ed aveva sedotto gli Elfi per forgiare gli anelli del potere, aveva appreso i segreti di Celebrimbor ed aveva forgiato il suo Anello dominante, ma dopo la caduta di Numenor, Sauron può assumere soltanto una forma spaventosa ed oscura, come se la sua corruzione dal bene dovesse essere pagata in termini di aspetto fisico.

L'esempio più ovvio che l'aver scelto il male provoca una trasformazione fisica è il caso di Gollum, era uno Hobbit nelle ere passate ma nel momento in cui Bilbo lo incontra ha commesso talmente tanto male che è una creatura distorta, il collegamento viene messo ancora più in evidenza nel capitolo "Smeagol domato" tratto da *Le due torri*. Billy Felci a Brea a sua volta si era alleato alle forze dell'oscurità e viene descritto come sgradevole, la sua casa ed il suo giardino sono trasandati, è amico di un uomo del sud dagli occhi strabici, uno del tipo di quelli che Pipino vide in grande quantità alla battaglia alle porte di Mordor, tali creature brutali e tali uomini distorti vengono anche identificati tra i sicari di Sharkey quando gli Hobbit ritornano dai loro viaggi.

Direi che questo procedimento è lo stesso procedimento che funziona per gli Orchi, un tempo potrebbero anche essere stati di belli a vedersi ma essendosi volti al male sono diventati orribili. Esaminiamo le prove al riguardo che compaiono nel *Signore degli Anelli*: quando Aragorn e di quattro Hobbit partono da Brea l'uomo del sud che Frodo ha intravisto nella casa di Billy Felci viene descritto come una faccia giallastra con degli occhi strabici, Frodo pensò "assomiglia quasi ad un goblin vero e proprio", inoltre quando i quattro Hobbit ritornano nella contea scoprono che una mezza dozzina di uomini dall'aspetto sgradevole stanno appoggiati alla parete della locanda, anche

loro hanno un volto giallastro e occhi strabici, “come quell’amico di Billy Felci” disse Sam, “come molti che ho visto a Isengard” disse Merry.

Alla battaglia di Lungacque, Merry uccide il capo dei sicari il quale è descritto come un grosso brutto dagli occhi strabici e simile ad un orco.

Le scelte della natura, ancora sull’aspetto fisico

Sappiamo che anche la natura nella Terra di Mezzo esercita un’influenza molto più attiva rispetto al mondo reale, quindi abbiamo alberi che parlano, una montagna, il Caradhras, che impedisce alla compagnia di attraversarla ed il guado del Bruinen che Elrond può muovere a comando per sbagliare le forze del nemico.

Arrampicatisi sulla collina gli Hobbit trovano Ted Sabbioso appoggiato contro una siepe che si comporta in maniera molto simile ad un orco, egli sputa oltre la parete dicendo:

“Garn ! non puoi toccare nessun amico del capo, ma lui toccherà te se sento ancora uscire parole dalla vostra bocca” “non sprecare altre parole con quello sciocco Sam” - disse Frodo -, “spero che non ci siano molti altri Hobbit che sono diventati così, sarebbe un danno peggiore di qualsiasi altra cosa che abbiano fatto gli uomini.”

Diventato come ? Chi altri usa l'imprecazione *garn* ? Curiosamente un orco, ai confini di Mordor. La usa anche uno dei sicari di Saruman a Hobbiville.

Gollum, che ha posseduto l'Anello e che un tempo era un Hobbit, nel momento in cui lo incontriamo è molto più simile ad un orco, tanto che Frodo non riusciva a credere in ciò che diceva Gandalf sull’origine di Gollum/Smeagol.

Se Gollum può trasformarsi in qualcosa di simile ad un orco, una specie di orco dedito allo spionaggio, allora perché non potrebbero diventarlo altri che sono esposti all’influenza più diretta del male ? Anche loro potrebbero essere distorti, diventare orribili a vedersi, perdere la loro bellezza ed assimilarsi pian piano agli Orchi.

Tuttavia c’è un ritorno possibile da questo stato di abbruttimento, come vediamo nei bagliori di pietà e misericordia di Gollum nei confronti di Frodo e di Sam e questo approccio copre i problemi relativi alla possibile redenzione degli Orchi che un tempo erano Elfi.

In un certo senso, all'interno della Terra di Mezzo, le creature senzienti portano addosso un aspetto esterno che è simile al *Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde. Dorian Gray rimaneva bello e giovane, mentre i suoi peccati venivano cumulati sul ritratto finché quest’ultimo non venne distrutto. In questo caso sono i popoli della Terra di Mezzo a portare i loro peccati direttamente sul loro aspetto esterno, un comportamento buono trasforma la persona in una persona piacevole a vedersi, un comportamento cattivo la corrompe e la rende orribile. Inoltre questo concetto può essere anche ricondotto alle teorie criminologiche e psicologiche del XIX secolo che suggerirono che il volto di una persona riflette ciò che la persona è al suo interno, nozioni come quelle che un individuo con gli occhi vicini potrebbe ospitare tendenze criminali, oppure che un lobo parietale particolarmente sviluppato denota una capacità intellettuale superiore. Si tratta delle teorie proposte da Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero che poi sono state riprese – ad esempio - da Bram Stoker nel delineare il personaggio di Dracula.

Il destino ed il libero arbitrio

Come è possibile rapportare libero arbitrio e destino ? Tolkien aveva dei problemi con la nozione di libero arbitrio e sembrava dubitare che fosse dominante come pensava molta gente. È possibile che il libero arbitrio sia nelle mani degli uomini e il destino sia nelle mani di Dio ? Per

Tolkien le cose erano molto più complicate di questo, in realtà io affermerei che il *Signore degli Anelli* è qualcosa ben al di là di una semplice storia riguardo alla morte, è un romanzo sull'interconnessione tra il libero arbitrio e il destino.

Quando Frodo e Sam guardano la stella e ricordano che parte della luce della fiala di Galadriel è la stessa che Beren aveva recuperato dal Silmaril rubato a Morgoth, Sam chiede:

“siamo ancora in quella stessa storia ? Le grandi storie non finiscono mai ?” “Non finiscono mai come storie”, risponde Frodo, “ma la gente al loro interno va e viene man mano che la loro parte si conclude”.

Questi scambi di battute sembrano indicare che vi è un equilibrio molto delicato almeno per quanto riguarda Arda: gli esseri senzienti hanno una misura di scelta, ma all'interno di un arco del destino complessivo determinato dalla serie di canti che sono stati concepiti da Eru Iluvatar nello sviluppo della storia del mondo.

Il rapporto scienza - fede

Cosa succede tuttavia se non calcoliamo un Dio all'interno dell'equazione ? Il destino scompare completamente ? Questo ci porta al cuore di una questione al centro di molti rami della cristianità, ed alcuni rami della scienza che permette, ed in alcuni casi abusa, degli animali. Per molte persone gli animali sono delle semplici macchine biologiche, non hanno anima, non possono provare emozioni, pensare o avere sentimenti, siamo quindi autorizzati a comportarci moralmente come vogliamo, sono lì per nostro divertimento e nostro profitto. Tuttavia delle prove scientifiche recenti hanno indicato che persino i vegetali possono sentire dolore e comunicare tra loro, figuriamoci gli animali; ora esistono scienziati del comportamento e psicologi degli animali, gli animali da fattoria rispondono a dei rimedi omeopatici che la scienza ci spiega funzionanti soltanto mediante un effetto placebo. Come può una macchina biologica essere suscettibile ad un effetto placebo o esser soggetta a disordini emotivi ? Per complicare le questioni ulteriormente uno stimatissimo santo della cristianità, San Francesco da Assisi, all'inizio del XIII secolo credeva che gli animali potessero andare in paradiso se si comportavano bene, secondo la loro volontà. Gli animali in paradiso ? E che altro ? Presto lasceranno entrare anche gli Elfi !

La scienza si porta ancor più avanti rispetto alla religione: non solo gli animali sono meccanismi biologici ma le stesse persone lo sono, il nostro cervello è una rete di neuroni percorsa da semplici impulsi elettrici di natura semicasuale e se noi stessi siamo qui è grazie ad una sorta di caso fortuito colossale su scala universale. Quindi saremo tutti dei computer che camminano e dei prodotti di un grande incidente cosmico. Possibile ? Riesco quasi sentire Tolkien che prende totalmente le distanze da questa nozione.

In un recente libro di Verlyn Flieger intitolato *Una questione di tempo* la nozione dell'osservatore supremo a livello “n” viene esplorata all'interno delle opere di Tolkien, Tolkien doveva inoltre essere consapevole del libro del 1930 dal titolo *Un esperimento con il tempo*. In questo volume esisteva una realtà primaria definita dal campo 1 e ulteriori campi definiti 2 e così via e Dio era l'osservatore infinito al di fuori del tempo. Questa visione si concilia anche con la filosofia di Boezio dove il libero arbitrio ed il Fato si intrecciano nei livelli della nostra realtà di base. I sogni all'interno del *Signore degli Anelli* vengono esplorati dal punto di vista dell'osservatore.

La realtà sembra comunque molto più complessa di quanto la sola scienza riesce a misurare, la scienza ci definisce dei meccanismi biologici, siamo davvero dei meccanismi biologici ? Sono convinto che l'esistenza sarebbe abbastanza inutile se questo fosse tutto ciò che la scienza potesse conferirci, il freddo conforto della termodinamica, l'approccio scientifico e quello religioso sembrano in contraddizione tra di loro, ed in certa misura lo sono, ma non se si guarda alla sostanza.

Il difficile problema di definire il libero arbitrio ed il Fato dipende dall'esistenza o meno di un'anima che sia di natura esclusivamente umana, che ci rende differenti dagli animali, e dalle altre forme di vita non umane, gli Elfi per esempio nel nostro particolare caso narrativo. Abbiamo quindi la continuità, una sequenza di convenzioni: da una parte la scienza non prevede l'esistenza di nessuna anima, dall'altra le religioni occidentali prevedono solo l'esistenza dell'anima degli uomini, e dall'altra ancora, procedendo lungo la scala filosofica, abbiamo le religioni orientali ed il buddismo che vedono un' anima in tutte le cose animate. Per certi versi nella Terra di Mezzo questa visione è portata ancora oltre implicando che la stessa creazione potrebbe essere dotata di una certa autocoscienza. Questo mette Tolkien ad un lato completamente contrapposto rispetto alla scienza, ma in una posizione che alcuni studiosi e filosofi medievali avrebbero capito pienamente.

Un ultimo aspetto da esaminare: cosa accade agli Elfi e agli umani quando la loro esistenza all'interno della Terra di Mezzo arriva alla fine? Gli Elfi sappiamo raggiungono Mandos, da lì possono ritornare, anche se abbiamo soltanto la parola di chi ha scritto le cronache che ciò sia possibile. Gli uomini invece vanno al di fuori del circolo del mondo e non ritornano. Oppure sì? C'è un'eccezione a riguardo: è quella di Beren, egli era un uomo mortale, muore a causa delle ferite inflitigli dal lupo Carcharoth, e Luthien che lo ama si adagia accanto a lui e segue la sua anima quando questa lascia suo corpo. Si reca da Mandos, le canta il suo dolore ed ottiene il permesso di riportare Beren nella terra dei viventi dove insieme vivono da mortali per perire poi definitivamente.

La decisione di Mandos e di Manwë di permettere a Beren di ritornare viola una legge fondamentale riportando in vita un uomo come fosse stato un elfo. Il prezzo da pagare per questa forzatura è perdita dell'immortalità di Luthien, come affermano gli stessi Elfi di Tolkien, lei stessa trovò la morte da umana.

Concluderei ipotizzando che uomini ed Elfi non subiscono destini completamente separati quando muoiono. Potrebbero, in fin dei conti, incontrare lo stesso destino.

Quindi se è possibile che un uomo venga riportato ad Arda integro, deve essere anche possibile per Elfi ottenere un risultato simile, la grande differenza fra gli Elfi e gli uomini è la differenza della scelta. Gli Elfi hanno un'anima? Questo credo sia assiomatico alla loro esistenza e alla nostra, Tolkien disse che il *Signore degli Anelli* è un'opera che parla della morte, la morte se ci pensiamo bene è il momento in cui la scelta ci viene di forza tolta definitivamente. Tolkien descriveva la morte in generale come un incidente ma la morte individuale come una calamità. È questo il concetto che sta alla fonte del *Signore degli Anelli*, analogamente coloro che partono per l'ovest per raggiungere Valinor escono definitivamente dalla storia ed abbandonano la possibilità di scegliere. I Valar hanno rinunciato al loro governo della Terra di Mezzo quando Ar-Pharazôn sbarcò a Valinor ed Eru la separò definitivamente dalla Terra di Mezzo togliendola per sempre dal loro dominio. A tutti gli effetti Eru ha tagliato "i fili" alle sue creature e lasciato che i suoi figli potessero agire liberamente.

Gandalf muore e nel farlo sceglie di rinunciare alla sua scelta e di sacrificarsi per i suoi amici, è stata una abnegazione e una umiliazione suprema quella di Gandalf nei confronti delle regole, poiché lui sapeva di essere l'unica persona in grado di organizzare la resistenza a Sauron con successo e che tutte le sue visioni sarebbero diventate vane. Tuttavia si rimise a quella autorità che aveva definito quelle regole, rinunciando ad ogni speranza personale di poter raggiungere il successo.

Conclusione

Le scelte sono ovunque nella Terra di Mezzo, persino un cavallo ha la possibilità di scelta. Nello Hobbit sono gli uccelli a scegliere lo schieramento, aiutano i nani, aiutano Bard a perforare l'armatura del drago Smaug, si cibano dei morti alla battaglia dei cinque eserciti. Analogamente lo

stormo di uccelli che spia la compagnia dell'Anello che attraversa l'Agrifogliere nel *Signore degli Anelli*, le aquile trasportano persone e messaggi in entrambi i libri, e nel *Signore degli Anelli* persino gli alberi hanno la possibilità di scelta, Fangorn e di suoi Ent chiamano a raccolta le forze degli alberi selvaggi per distruggere Orthanc e porre fine alla dominazione di Saruman, il vecchio salice tenta di catturare gli Hobbit quando passano attraverso la vecchia foresta per attraversare la contea, nel *Silmarillion* tutte le creature si schierano dalla parte del bene o dalla parte del male, la scelta è quindi intessuta profondamente ed a un livello più fondamentale nella struttura di tutto ciò che Tolkien ha creato, non è soltanto alla superficie di ciò che personaggi fanno come parte della trama, né è una semplice componente che definisce lo sviluppo di quei personaggi, pervade tutto con la sua aura e come tale rende credibile quella realtà secondaria a cui Tolkien ha lavorato duramente per dotarla di senso e credibilità.

Dibattito col pubblico

Domanda: Ci sono due forze in gioco nel *Signore degli Anelli*: la prima è la scelta individuale dei singoli personaggi, l'altra è il caso e questo sembra essere qualcosa simile alla provvidenza, qualcosa che Dio fornisce per aiutare i personaggi. Volevo chiederle se è d'accordo con questa visione. L'altra domanda riguarda i Valar, se essi servono Dio, il Fato o la scelta. Io credo che il Fato sia una competenza dei Valar, e loro pur non avendo una completa visione del futuro ne posseggono una idea per sommi capi, una preview, come il trailer di un film che loro hanno visto ma che non conoscono completamente.

Risposta: Per quanto riguarda il Fato esso ricopre una posizione meno rilevante rispetto alle opere di altri autori fantasy dove sembra che sia l'unico fattore dominante: l'eroe predestinato trova la spada predestinata e compie azioni predestinate, sconfigge il malvagio e così via. In Tolkien è presente un equilibrio tra il Fato, il caso e le scelte dei personaggi, scelte che si controbilanciano e si intrecciano con il Fato e creano una situazione molto più realistica e credibile.

Per quanto riguarda i Valar è possibile condurre un discorso analogo, dovrebbero essere al servizio del Fato o della divinità ma molto spesso anch'essi si ribellano: ad esempio Ulmo si ribella recandosi nella Terra di Mezzo per portare un messaggio oppure agitando le acque del mare. Anche per la figura dei Valar esistono vari livelli di obbedienza e di asservimento o meno alla volontà superiore. Probabilmente Tolkien avrebbe esplorato ulteriormente queste figure se avesse potuto, purtroppo è morto prima di poter completare quella visione globale che poi è stata assemblata postuma nel *Silmarillion*.

D: Dato che stiamo parlando di scelte volevo fare una piccola osservazione: Tolkien, di tutti e nove i componenti della compagnia da una descrizione a trecentosessanta gradi, tranne che per Legolas e Gimli dei quali da solo una descrizione delle imprese militari. Io volevo un'opinione su questa scelta dell'autore.

R: Secondo me è vero solo fino ad un certo punto, esistono delle scelte che i personaggi compiano anche al di fuori delle semplici azioni di guerra, nel momento in cui Legolas descrive la foresta di Fangorn, e vorrebbe che Gimli andasse con lui a visitarla, Gimli esita spaventato, viceversa nel momento in cui Gimli descrive le caverne di Aglarond affascinato ed invita Legolas a visitarle, Legolas decide di andare e ne esce con un punto di vista cambiato, una rivelazione, e scopre che un nano con le sue parole è stato più sensibile di lui a percepire e descrivere una meraviglia naturale. È senza dubbio vero poiché lo stesso Tolkien lo aveva affermato, che dei nove compagni Legolas è quello che viene meno cambiato o influenzato dagli eventi, ottiene meno a livello di maturazione e di cambiamento personale. Questo è dovuto al fatto che come elfo è più distaccato, più lontano rispetto la Terra di Mezzo che ormai si sta preparando ad abbandonare.

D: Quando lei ha parlato di Iluvatar come osservatore esterno al di fuori del tempo, lo inquadra come un orologiaio che ha messo in moto un meccanismo e non vi interviene più o egli

può comunque intervenire nella storia e cambiarla, come mi sembra abbia fatto nell'episodio della morte di Gandalf e del suo ritorno imprevisto? Tolkien dice che Gandalf è stato rimandato indietro, in qualche modo Iluvatar ha quindi cambiato il proprio progetto?

R: Per quanto riguarda Gandalf ed il suo ritorno dalla morte, la chiave di questo evento va letta nel fatto che è Sauron a scardinare in un certo senso per primo quello che è l'andamento della Terra di Mezzo forgiando l'unico Anello, creando un artefatto che contiene una parte della sua esistenza ma che può esser separato da lui, rendendolo infinitamente più potente di quanto non sarebbe normalmente. Sauron in un certo senso forza la mano della creazione e porta il livello del male troppo in alto mettendo a rischio l'intero operato delle forze del bene. L'intervento di Iluvatar quindi è mirato a riportare equilibrio nella creazione. Lo stesso Tolkien era effettivamente preoccupato per la sua scelta di riportare Gandalf in vita, come afferma in molte lettere. A questo proposito posso citare l'esempio di un mio amico appassionato di wargames con miniature e soldati. Egli nel tentativo di ricreare in un plastico la battaglia dei campi del Pelennor dice che è assolutamente inconcepibile che le forze del bene abbiano riscontrato una vittoria in quella battaglia, ci sono troppe truppe schierate dalla parte di Mordor. L'intervento divino atto a riportare l'equilibrio ha un suo senso. Ovviamente deve essere misurato e credibile, non può essere semplicemente una mano dal cielo che uccide il cattivo e mette a posto le cose.

D: Affrontiamo ora la scelta più tremenda, quella più difficile, la scelta finale di Frodo. Egli alla fine sceglie di usare l'Anello, di tenerlo per sé. Questo vuol dire che alla fine siamo destinati a cedere comunque di fronte all'Anello o Frodo forse ci può incoraggiare nonostante la sua scelta finale?

R: La scelta finale di Frodo non poteva essere che quella, ma probabilmente le sue scelte contano comunque. Egli si è salvato grazie alle scelte che aveva fatto in precedenza, come quella di risparmiare Gollum, quella di fidarsi di lui e di tentare volendo di redimerlo. Ovvio che nel momento in cui si arriva all'impresa finale, non ha nessuna speranza di poter lanciare l'Anello di sua volontà nel fuoco. Non ci sarebbe stato altro modo per uscire da quella situazione a meno che non fosse impazzito e non si fosse gettato volontariamente nella fiamma, o qualcun altro non lo avesse spinto da dietro volontariamente, forse Sam. La risposta fondamentale comunque a questa domanda è: le scelte di Frodo hanno comunque importanza perché è in base alle scelte precedenti che egli si garantisce la riuscita dell'impresa.

Come ultima parola: la mano del destino a cui alludeva Gandalf nel corso del racconto probabilmente era quella che doveva spingere Frodo all'interno delle voragini del Fato !!

Note sulla vicenda editoriale di Tolkien in Italia

di Quirino Principe

L'avvento di Tolkien in Italia è una storia da narrarsi in breve, tutt'altro che complicata per ciò che riguarda i fatti puri e semplici. È molto intricata, e richiederebbe un discorso lungo e analitico, se la poniamo in relazione con le controversie ideologiche degli anni Settanta e Ottanta, e con gli indecorosi tentativi di strumentalizzazione che sono stati messi in atto di recente da varie parti. Per fortuna mia e dei lettori, ho il compito di parlare soltanto del primo aspetto, anche se non giuro di non sfiorare mai il secondo.

Il caso, che mi è stato benevolo, ha voluto che la vicenda editoriale di John Ronald Reuel Tolkien in Italia sia in gran parte legata al mio lavoro. Era, credo, il 1964 quando mi fu noto per la prima volta il nome dello scrittore anglo-sudafricano, e non per *The Lord of the Rings* bensì grazie a una citazione che fuggevolmente, in un libro sulle poetiche della fiaba, chiamava in causa *Tree and Leaf*. Dell'opera maggiore udii parlare Elémire Zolla nel 1968. Ne fui molto incuriosito, e decisi che avrei letto *The Lord of the Rings* non appena fosse possibile. Nessun presentimento, allora, di ciò che avrebbe riempito la mia esistenza per anni.

Nel 1969 ero impegnato *part time* alla Garzanti, come redattore di dizionari e di enciclopedie nella sezione "Grandi Opere" diretta da Giorgio Cusatelli, più tardi divenuto eccellente maestro di germanisti all'Università di Pavia. Onoravo quell'impegno dal 1962, l'anno in cui da Gorizia mi ero trasferito a Milano. Dal 1964 ero professore di ruolo in un liceo classico milanese, il "Manzoni". Lavoravo negli uffici di via della Spiga nel pomeriggio, mentre la mattina insegnavo. Sorvolavo sui rapporti che l'editore Livio Garzanti riusciva a intrattenere non soltanto con me ma con qualsiasi redattore laureato e dotato di idee passabilmente chiare: rapporti nevrotici e instabili, aleatori e sempre pericolanti, umorali e varianti da una predilezione ostentata a un odio freddo e umiliante, con alti e bassi sovente ripetuti a ciclo nell'arco di una sola giornata.

L'autunno 1969 era stato una fase aurea: ero stato "promosso" per volontà dello stesso Garzanti, e divenuto coordinatore della sezione storica dell'*Enciclopedia Europea* allora in gestazione. Per la prima volta in vita mia avevo avuto un ufficio mio, una scrivania mia e persino una segretaria (che mi odiava, ma allora non lo sapevo). Nel tardo pomeriggio di venerdì 12 dicembre uscii dalla sede di via della Spiga alle 19:30 (ostentavo un piglio da stakanovista), percorsi via Manzoni e vidi una folla agitata dinanzi alla Libreria Feltrinelli. Il muro esterno era tappezzato da giornali della sera che annunciavano la strage di piazza Fontana. La mattina dopo, al Liceo, si discusse dell'avvenimento con toni arroventati e con acri veleni ideologici.

Nel pomeriggio andai alla Garzanti, e verso le 17:30 arrivò negli uffici Livio Garzanti, che imponeva spesso la propria presenza parlando con i dipendenti di argomenti a ruota libera, amando ascoltarsi e dando libero sfogo ai propri umori. Entrò, assunse un'aria cordiale, domandò che cosa ne pensassimo, finse d'interessarsi alle nostre opinioni, e infine, rivolto a me, proclamò con voce tagliente: «Dottor Principe, secondo me sono stati i suoi amici, i terroristi altoatesini». Sono notoriamente impulsivo e violento. Senza riflettere neppure per una frazione di secondo, sollevai in alto la scrivania su cui avevo collocato qualche settimana prima — all'apice delle mie fortune garzantiane — un barattolo con penne e matite e la fotografia di mio figlio appena nato, e la lasciai cadere con fragore. Il piano della scrivania si spaccò in due, la fotografia andò in mille pezzi, penne e matite si sparsero crepitando sul pavimento. Afferrai la mia cartella e a grandi passi, con l'ira che mi devastava, scesi le scale e in pochi istanti fui sulla strada. Non misi mai più piede in quell'edificio, e lasciai là lo stipendio dell'ultimo mese.

Perché ho narrato tutto questo? Sembrerà strano, ma devo a quell'atto violento e a quella scrivania infranta il mio destino tolkieniano. L'ambiente editoriale milanese è discreto e riservato.

Cinque minuti dopo, in tutte le case editrici della città si parlava del mio gesto, gonfiandolo e variandolo a dismisura. Il giorno dopo mi telefonò Alfredo Cattabiani, che avevo conosciuto fortuitamente due mesi prima. Commentò brevemente l'inqualificabile frase di Livio Garzanti, e mi propose di entrare, come consulente e redattore, nella casa editrice che proprio in quei giorni stava nascendo e che era stata ideata da Edilio Rusconi. Fu Cattabiani, uomo di altissima qualità intellettuale, colui che fondò di fatto la "Rusconi Editore", più tardi denominata "Rusconi Libri"; colui che la organizzò e articolò, facendone una protagonista della cultura italiana per almeno quindici anni, prima che una decadenza tutt'altro che inevitabile, dovuta esclusivamente all'avversione che essa suscitava in Alberto Rusconi figlio di Edilio, la conducesse alla morte. Ad essere precisi, si trattava almeno formalmente di una "rifondazione": era esistita negli anni Sessanta la Rusconi & Paolazzi, che aveva pubblicato un numero esiguo di buoni libri, ma senza una linea riconoscibile, e poi si era arenata. Ad essere meno ufficialmente precisi e più veritieri, l'editrice messa in piedi e governata con mano ferma da Cattabiani era tutt'altra cosa: una cosa nuova, e in quel momento storica inattesa e a giudizio di alcuni scandalosa, poiché politicamente e culturalmente scorrettissima, tale da scontentare la "sinistra" ma anche (e forse più) la "destra". Pongo sempre tra virgolette questi termini sciocchi e banali che rispondono a metafore puramente segnaletiche e sono assolutamente privi di qualsiasi significato.

Intelligentemente, Cattabiani scelse in principio un numero ristrettissimo di collaboratori. Si trattava per lo più di consulenti: fra essi, i più attivi erano Elémire Zolla, Augusto Del Noce, Rodolfo Quadrelli, io stesso. Ma soltanto io, nei primi due anni di vita della Rusconi, lavorai sia pure *part time* in sede. Nell'edificio di via Vitruvio 43 eravamo in quattro: Cattabiani, la segretaria tuttofare Maura Bastiglia (i visitatori, vedendola, rimanevano a bocca aperta per qualche minuto, tanto era bella), l'indimenticabile Lorenzo Fenoglio, leggendario e onnisciente *editor* e correttore di bozze e tante altre cose insieme, e io.. Poca brigata, vita beata.

Era la fase progettuale. In poche settimane si costituì il primo nucleo del catalogo Rusconi. Cattabiani volle realizzare alcuni suoi antichi amori, fra cui Heschel, Sedlmayr, Reck-Malleczewen, le *Soirées* di Joseph de Maistre. Quadrelli propose alcuni libri di Demant, di Muggeridge e di Voegelin per la collana tascabile "Problemi attuali". Io intervenni proponendo libri miei, che avrei pubblicato a partire dai primi mesi del 1970. Zolla suggerì autorevolmente alcune opere fondamentali: *Heliopolis* di Ernst Jünger e *Il significato della musica* di Marius Schneider (entrambi curati da me), e, rendendosi conto della mole di lavoro che ciò avrebbe implicato, *The Lord of the Rings* di Tolkien. Ma da parte di Cattabiani non ci fu alcuna resistenza, grazie a una circostanza fortunata: egli aveva già, sugli scaffali del suo studio, l'edizione originale in lingua inglese pubblicata dalla Allen & Unwin di Londra, e per giunta possedeva il dattiloscritto completo (e di immani dimensioni) della traduzione italiana del *Signore degli Anelli* (d'ora in poi userò il titolo nella nostra lingua) realizzata da Vicky Alliata di Villafranca, che era quindicenne quando l'aveva ultimata. Tanto di cappello, malgrado le acerbità, le ingenuità e gli errori di scelta commessi dalla bella signorina dallo straordinario talento. Non basta: Cattabiani aveva nel suo ufficio anche una copia dell'ormai mitica edizione del I volume, *La compagnia dell'Anello*, unica parte edita della traduzione della Alliata, uscita presso Ubaldini nel 1967 e rimasta senza seguito dopo avere venduto in tutto qualche decina di copie. Come mai Cattabiani era in possesso dei tre oggetti, edizione inglese, dattiloscritto della traduzione, I volume ubaldiniano? Semplice: quando nell'ambiente editoriale si era sparsa la voce che sarebbe nata la Rusconi editore, che Cattabiani (la cui vocazione intellettuale a favore della Tradizione, della fiaba, del mito era nota) ne sarebbe stato il direttore e il fondatore di fatto, e che Zolla era previsto come uno dei principali consulenti, Ubaldini aveva "regalato" al caro Alfredo, allora poco più che trentenne, tutto il materiale che, a mo' di nobile relitto, testimoniava il fallimento dell'impresa tolkieniana *sub specie Ubaldinorum*. «Per me è stato un disastro: se ti interessa, tutto questo è tuo e fanne quel che vuoi». Cattabiani aveva fiutato la grandezza possibile dell'esito, e vale la pena osservare che, sin dalla prima apparizione rusconiana del capolavoro di Tolkien, *Il Signore degli Anelli* fu per Rusconi una miniera d'oro, il *best seller* per eccellenza e senza fluttuazioni di fortuna presso il pubblico, anzi, semmai, in progressiva crescita.

Cattabiani chiese il parere di Zolla e il mio. Zolla, più che confermare il proprio suggerimento, ordinò imperiosamente che il libro fosse pubblicato in edizione italiana, pena l'anatema, e propose che fossi io il curatore totale. Ne fui entusiasta. Quando mi fissarono i tempi di consegna, inorridii e mi disperai: pochi mesi. Poi mi rinfrancai e mi misi all'opera, rinvigorito anche dalla pubblicazione presso Rusconi, nel febbraio 1970, del mio primo libro, *Vita e morte della scuola* (andò benissimo, fu subito esaurito, ebbe una seconda edizione e un'ulteriore ristampa, e se ne parlò molto, con entusiasmo da parte dei tradizionalisti, con apprezzamento a denti stretti da parte dei marxisti e dei demoproletari, con vituperio e volgari insulti da parte dei cattolici, ciò che mi rese felice).

Acquisito un minimo di prestigio d'autore, ebbi l'incarico d'incontrare Vicky Alliata, venuta espressamente da Roma, per un colloquio. Ammiravo la Alliata da tempo, come traduttrice: anch'io sono traduttore, e di innumerevoli scritti fra cui molti libri, e considero quel mestiere uno fra i più nobili e decisivi nella storia della specie umana. Sentivo grande rispetto per quella ragazza, che all'inizio del 1970 aveva diciotto anni: era veramente brava, e vorrei avere il suo talento e la sua velocità nel tradurre, per non parlare della sua mirabile conoscenza della lingua inglese e di questo o quello slang. Ma ero preoccupato, poiché in nome della verità avrei dovuto dire alla giovanissima principessa che molte sue soluzioni traslatorie erano inaccettabili. Il punto più dolente era l'eccesso di italianizzazione, che tendeva a trasformare la prosa italiana del *Signore degli Anelli* in una sorta di mega-albo di Walt Disney. Mi limito a tre esempi tipici, topici e tipologici (l'assonanza con "Topolino" è puramente casuale).

I Baggins, nella traduzione Ubaldini e nel resto del dattiloscritto, erano divenuti "i Sacconi": brutto e semanticamente sbagliato, poiché l'onomastica fuori dal tempo e dello spazio poteva e doveva essere adottata nelle parti del libro ambientate fra gli Elfi, o a Brea, mentre nelle pagine ambientate nella Contea occorre qualcosa d'inglese che alludesse alla similarità tra la Contea medesima e, che so, il Galles, la campagna britannica, i paesaggi di Thomas Hardy o di Mentague Rhodes James. Benissimo "i Serracinta", famiglia di contorno, benissimo lo "scattanello", ballo simpatico ma un po' troppo sfrenato, ma i Baggins dovevano rimanere Baggins, per non scivolare in un'aura troppo realistica e familiare. I Serracinta si limitano a mangiare e a bere, come nella bassa padana; i Baggins, vivaddio, sono quelli che contendono il tesoro a Gollum, che lottano contro Shelob e contro i cavalieri neri. Non prendiamoci troppe confidenze con loro.

Secondo esempio: Thorin Oakenshield era stato trasformato dalla Alliata in "Torinio Ochescudo". Soluzione orripilante, e soprattutto fuorviante, che butta via imperdonabilmente la semantica implicita nel bel nome inventato da Tolkien. Restaurai immediatamente i significati, decidendomi per "Thorin Scudodiquercia", la qual cosa ha un vago sentore araldico che ben si addice ai Nani tolkieniani, per lo più impettiti e vanitosi oltre che autenticamente coraggiosi e generosi. (Io stesso sono un nano, e mi riconosco in simili vizi e virtù).

Terzo esempio, e questa è davvero grossa. Merry era diventato, *manu alliatensi*, "Felice": insomma, traduzione letterale. Poteva anche andare, ma come si poteva poi giustificare il fatto che "Merry" (lo si dice nel testo) fosse il diminutivo di "Meriadoc"? Un errore madornale. Restaurai la forma originale. E via dicendo. Avrei reso ragione delle mie scelte correttive o restauratrici nella prefazione del curatore che figura all'inizio dell'edizione italiana.

Vicky Alliata disdisse più volte l'appuntamento, e finalmente venne a Milano al principio dell'estate. L'abbigliamento dell'aristocratica diciottenne era quasi da spiaggia: la gonna era una sottile striscia di pelle annodata alla vita, e si armonizzava con il resto, e, malgrado tutto, con eleganza, *incredibile dictu*. Entrò, sedette, accavallò le gambe sprofondata in una poltrona, sì che non sapevo dove guardare. Per tutto il colloquio fissai più o meno il soffitto. Mi accorsi subito che la traduttrice non opponeva alcuna resistenza alle mie angosciate osservazioni. Non si offese per nulla e accettò tutto. Era svagata, languida, mondana, ciarliera, simpaticissima, cordialona. Liquidò la mia problematica traslatoria in pochi secondi, e preferì chiedermi consiglio su come trovare casa a Milano. Non sapevo come aiutarla. Mi propose di accompagnarla da qualche antiquario per scegliere i mobili: cominciai a sudare freddo, trattandosi di operazione che mi ripugna anche

quando riguarda me. Si accomiatò, e mi telefonò qualche giorno dopo per annunciarmi festante che da un “rigattiere” aveva trovato bellissimi mobili antichi “per niente” (lei diceva: «per niente», con l’accento tonico sulla ì). Cinguettando, mi disse: «Vediamoci presto, chiacchieriamo, magari scambiamoci idee su Tolkien. Le telefonerò.».

Non la vidi mai più in vita mia, né so dove ora ella viva. So che in quei tempi tenne una rubricamondana sullo «Specchio» e più tardi andò in Medio Oriente per scrivere un libro sugli harem. È una delle persone più amabili che io abbia mai conosciuto. Eppure, sentii sollievo quando vidi che non avrei lavorato con lei a fianco a fianco.

Libero da imbarazzanti concorrenti e da un’ingombrante partner, mi misi all’opera sistematicamente. Il testo di Tolkien mi sommerse, mi assorbì, mi inabissò Rividi interamente la traduzione, producendo migliaia di schede topiche e casistiche. Mio figlio, allora di due anni, crebbe e cominciò a parlare in modo logico-sintattico sulla base di una materia tolkieniana. Per lui inventavo fiabe con i personaggi del *Signore degli Anelli*, soprattutto quelli malvagi e negativi che sono i più affascinanti. Poiché mi riesce facile disegnare, dipingere e scolpire, fabbricai per il mio bambino decine di statuine di creta o di Das, accuratamente dipinte e smaltate, che raffiguravano Frodo, Bilbo, Gandalf, Smaug, Ancalagon, Sauron, Gollum, Galadriel, Aragorn, eccetera.

Mi strozzai durante l’estate, rinunciando anche a un solo giorno di vacanza, alle notti, alle domeniche: un inferno, un carcere. Riscrissi da cima a fondo le intricate appendici, per adattare al lettore italiano. Disegnai la cartina che si trova tuttora nell’edizione Bompiani, erede di Rusconi. Passavo a Fenoglio cento pagine per volta: Fenoglio le inviava in tipografia, sicché già correggevo le prime e seconde bozze e magari le cianografiche dei sedicesimi da pagina 1 a pagina 800 mentre ancora lavoravo sul dattiloscritto della *Alliata* o rielaboravo le appendici. Consegnai l’ultima informata ai primi di settembre. Si finì di stampare l’edizione italiana del *Signore degli Anelli*, da me curata, il 18 ottobre 1970, presso la Cromotopia E. Sormani in via Solari (angolo con via Montevideo) a Milano. *The Return of the King*, terza e conclusiva sezione del romanzo tolkieniano, era stata pubblicata da Allen & Unwin nel 1955. Quindici anni separano l’apparizione dell’opera originale dalla nascita dell’edizione italiana da me curata.

Nacque una controversia interna alla Rusconi. Lo zelante e un po’ interventista Fenoglio aveva trasformato gli “Elfi” in “Gnomi”, restaurando la soluzione della *Alliata*, da me modificata in “Elfi” sin dalla prima fase del mio lavoro, e male interpretando un’osservazione di Cattabiani. A me non era stato detto nulla. Quando lo seppi andai su tutte le furie e volli intervenire, ma era troppo tardi poiché si era già alle cianografiche. Quel che è peggio, Fenoglio, che venerava il dogma della “uniformazione”, modificò anche l’introduzione di Elémire Zolla, in cui giustamente si parlava di “Elfi”. Questa volta fu Zolla ad andare in collera, e ritenendomi responsabile se la prese con me. Non mi fu possibile spiegarmi, dato il carattere dell’illustre saggista, e così Zolla e io non ci parlammo più vita natural durante. Peccato! L’inconveniente trovò presto rimedio: la prima tiratura rusconiana del *Signore degli Anelli* andò a ruba, e bastò poco tempo per stamparne un’altra con l’opportuna correzione di “Gnomi” in “Elfi”.

Sfioro, come avevo minacciato, questioni non propriamente editoriali. L’apparizione del *Signore degli Anelli* suscitò equivoci odiosi e un ridicolo imbarazzo. La “destra” decise che quel libro e quell’autore le appartenevano: una convinzione che continua nei decenni. In primo luogo, Tolkien non appartiene ad alcuni se non a sé stesso. In secondo luogo, se si vuol parlare di consanguineità intellettuale e poetica, può essere veramente apparentato per sangue con Tolkien soltanto chi combatta senza compromessi e senza timori in nome dell’Occidente, contro ogni ecumenismo, contro ogni vile terzomondismo, contro ogni religione che imponga un comportamento cosiddetto “etico”. Tutta l’opera di Tolkien è felicemente pagana, lontanissima dalla cultura cristiana e da qualsiasi altra cultura confessionale, celebratrice della qualità innata contro le miserabili valutazioni della morale. Il panorama della cultura italiana, eccettuati rari individui numerabili sulle falangi di un dito, non offre alcunché di compatibile con Tolkien. Oggi l’equivoco mostra la corda.

La sciocca presunzione e arroganza della “destra” nel far proprio Tolkien è contraddetta dalla tendenza sempre più accentuata, nella “destra”, a privilegiare tutto ciò che è non-occidentale e anti-occidentale, tutto ciò che è afroasiatico o islamico o “tradizionale” (ripugnante aggettivo !). Da un'altra sponda, la cultura cosiddetta “di sinistra” prese le distanze mostrando però un vivo desiderio di ridurle non appena fosse possibile. Esempio resta nella memoria l'articolo di Umberto Eco, *La parabola del buon reazionario*, uscito sull' «Espresso» nel dicembre 1970: vi si descriveva l'editrice Rusconi come un killer mascherato da buon samaritano, esponente di una “destra” colta e non violenta, presentabile in pubblico e persino seducente, e Tolkien era visto come l'esperimento strategicamente più astuto di questo *maquillage* rusconiano. Più perplesso, non cinico come Eco, di conseguenza più attento e pronto all'apprezzamento, fu Tito Perlini su una colta e seria rivista dell'ultrasinistra, all'inizio del 1971: Rusconi era un ircocervo, e nella sua sembianza proteiforme si nascondeva un'ammirevole abilità di proposte culturali. Proporre un testo inattaccabile (così Perlini) qual è il romanzo di Tolkien era stata una mossa magistrale. Perlini lo scriveva con disappunto, rendendo all'avversario (?) l'onore delle armi.

Infame e ridicolo ad un tempo è stato il tentativo di annettersi Tolkien da parte della cultura cattolica. Negli anni Ottanta, l'arcivescovo di Bologna indisse un convegno dedicato al corpus tolkieniano e in particolare al *Signore degli Anelli*. Le interpretazioni espresse negli interventi erano a senso unico: io, naturalmente, non fui invitato. Si ignorò la mia esistenza. Non essendo stato presente, posso soltanto immaginare quel convegno: ci sarà stato di che divertirsi. Simili tentativi da parte di settori del mondo cattolico sono divenuti numerosi da allora. Oggi, il desiderio di dimostrare che *Il Signore degli Anelli* è un grande testo cristiano è addirittura spudorato: non c'è, nel grande libro di Tolkien, né esiste in qualsiasi altro libro tolkieniano, il minimo riferimento alla religione, al cristianesimo o a qualsiasi altro culto. Una volta espressi questa mia considerazione a un alto prelato, il quale mi fece notare che nel discorso di Faramir a Frodo si dice. «La verità è figlia del tempo», il che fa venire in mente «veritas filia temporis», tre parole che, come pretendeva il porporato cattolico, «vengono dai Vangeli» [!!!]. Da quale Vangelo, da quale capitolo e versetto, domandai all'Eminenza. Vidi perplesso il coltissimo pastore d'anime. In realtà, quelle parole non sono scritte in un testo cristiano né religioso purchessia, bensì in un passo di un antico scrittore latino che più pagano non potrebbe essere (Aulo Gellio, *Noctes Atticae*, XII, 11, 2).

Del resto, per avere la misura di quanto sia arrogante e velenoso questo atteggiamento, si pensi a come la pubblicistica cattolica diffamò a suo tempo l'onesta e laica biografia di Tolkien scritta da Daniel Grotta (1976) e pubblicata in Italia da Rusconi (1983); la sprezzante liquidazione recensoria era il movente da cui partire per vantare i pregi della biografia di Humphrey Carpenter uscita presso Ares (l'editoriale dell'Opus Dei) e ora ripubblicata da Fanucci.

Altre case editrici, colpite dal successo culturale e commerciale del *Signore degli Anelli*, s'incamminarono sulla via dell'emulazione e dello scavo. Come Wagner quando ideò *Der Ring des Nibelungen* (anche qui un anello: una mera coincidenza o un archetipo narratologico ?) e procedette a ritroso mediante una catena di antefatti e antefatti degli antefatti, così Tolkien, negli anni Sessanta, aveva scritto una serie di testi che idealmente andrebbero letti “prima” del *Signore degli Anelli*, come per esempio *Le avventure di Tom Bombadil* (1962). Esistono però anticipazioni reali, il cui ordine cronologico di scrittura corrisponde alla logica della successione narrativa. *The Silmarillion*, libro fondante e “arcaico” che espone sistematicamente i miti impliciti in tutti gli altri testi del ciclo Hobbit compreso *The Lord of the Rings*, fu iniziato da Tolkien già nel 1917, quando egli era venticinquenne (era nato a Bloemfontein in Sudafrica domenica 3 gennaio 1892). Egli vi lavorò per tutta la vita, e quando morì il 2 settembre 1973 (ancora una domenica, giorno fatale per lui !) in un ospedale di Bournemouth, in terra britannica, non era riuscito a dargli un assetto definitivo. L'opera fu completata e data alle stampe da Christopher Tolkien, figlio dello scrittore, nel 1977.

Ma, prima di *The Lord of the Rings*, Tolkien aveva prodotto un testo assolutamente compiuto e perfetto, pietra miliare nella creazione della Terra di Mezzo, della Contea, di Numenor e delle varie stirpi, e immediato antefatto all'opera maggiore: il raffinatissimo *The Hobbit* (1936-1937), primo frutto della fantasia “elfica” di Tolkien ad essere edito. L'editrice milanese Adelphi ne

pubblicò nel 1973 la traduzione italiana, realizzata da Elena Jeronimidis Conte. Proprio *Lo Hobbit*, libro importantissimo nella sfera tolkieniana, sfuggì dunque a Rusconi, malgrado i miei fermi consigli che ne suggerivano l'edizione italiana. Come mai? Fu, forse, uno strano capriccio di Zolla, che influì su Cattabiani; una stecca un po' malinconica fra gli accordi armoniosi della rusconiana età dell'oro. Ce ne consolò la preziosa accuratezza dell'edizione Adelphi. Eppure, eppure ... Bella, elegante, vivace, la traduzione adelphiana è maculata da strani errori di gusto, isolati ma vistosi.

Ne segnalò uno, terribile. La Jeronimidis rese il nome del drago Smaug con "Smog", regolarizzando così l'onomastica secondo il suono della pronuncia inglese. Ma per un lettore italiano, tale soluzione è fuorviante e infelicissima: qualsiasi italiano, ignorando che *smog* ("smoke" + "fog", fumo più nebbia) vuole la *o* aperta mentre la *au* di "Smaug" vuole la *o* chiusa, leggendo "Smog" pensa allo *smog*, e la magia fiabesca va a farsi friggere. "Smaug" è efficacissimo proprio se viene letto alla maniera italiana, poiché fa pensare all'imitazione del verso del drago che spaventa i bambini: «Smaaaaaaaauuuughhhhhh ...!».

Durante l'era Cattabiani, che si concluse nel 1980 ma si era già rannuvolata irrimediabilmente verso il 1977 a causa di incomprensioni con Edilio Rusconi, uscirono in ambito rusconiano le traduzioni italiane di *Tree and Leaf* (*Albero e foglia*, 1976), e nel 1978 *Il Silmarillion* e *Tom Bombadil*. A Cattabiani seguì una diarchia: un direttore generale, Ugo Braga, e un direttore editoriale in sottordine, Raffaele Covi. In quel breve interregno gli interessi tolkieniani della Rusconi si affievolirono: uscirono soltanto le *Lettere di babbo Natale* (1980) e i *Racconti incompiuti* (1981) secondo l'originale curato da Christopher Tolkien. Tutto il resto edito in italiano uscì presso Rusconi durante l'era successiva, in cui Ferruccio Viviani fu l'ottimo direttore editoriale (Braga come direttore generale rimase per un periodo limitato) e, dal 1989, Cristina Poma fu direttore letterario e capo redazione. A quegli anni risalgono le edizioni italiane dei *Racconti ritrovati* a cura di Christopher Tolkien (la cui arroganza e invadenza creò non pochi problemi alla casa editrice e al lavoro sul corpus tolkieniano), delle *Immagini* (1990), di una scelta di lettere (*La realtà in trasparenza*, 1991). Questi ultimi due volumi furono curati da me. Nel 1991 uscì anche presso Rusconi *Lo Hobbit annotato*, secondo l'originale inglese: una bella iniziativa, tale che le moltissime note ai margini e in calce costituiscono una vera enciclopedia della Terra di Mezzo in compendio. Fu quasi un rimedio postumo all'infortunio del 1973, quando Adelphi aveva "soffiato" *Lo Hobbit* alla casa di via Vitruvio. Fu l'ultima bella impresa tolkieniana della Rusconi, che allora conosceva una seconda giovinezza, un'età argentea dopo quella aurea del 1969-1974, grazie alla diarchia Viviani-Poma. Quella diarchia, storicamente, sta all'era Cattabiani come l'impero di Traiano e Adriano sta all'età augustea, "si parva licet parvis componere magna".

Nel 1993, Viviani abbandonò la casa editrice per crescenti attriti con il nuovo proprietario ed erede, Alberto Rusconi: il futuro distruttore dell'azienda, poi passata al gruppo RCS Rizzoli-Bompiani. Quel che seguì fu una sorta di decadenza imperiale del III secolo dopo Alessandro Severo: réguli incompetenti, piccoli mestieranti. La Rusconi rovinò sempre più: ciò che il suo proprietario, in fondo, bramava. Alla fine spuntò all'orizzonte l'Aureliano (o il Diocleziano) della situazione: il bravo colto e coraggioso Alberto Conforti, che prese in mano le redini con forza e con idee illuminate. Ma era troppo tardi: l'azienda era in crisi inarrestabile, e Alberto Rusconi aveva deciso irrevocabilmente di liquidarla, ciò che avvenne nel 1997-1998. Nel periodo 1992-1998 ci furono soltanto ristampe del *Signore degli Anelli*, nelle quali una mia introduzione aveva preso il posto di quella originaria scritta da Zolla.

Al di là della vicenda editoriale, non particolarmente clamorosa né avventurosa, l'opera di Tolkien ha lasciato un forte segno in me, e ne ho parlato volentieri. La mia persona, tuttavia, è stata cancellata dalla memoria storica. Del disprezzo con cui i cattolici mi hanno sempre considerato, ho già detto. Da altro fronte, il disprezzo si è trasformato in giudizio di nullità ontologica. Qualche anno fa, parlando di Tolkien sulle pagine culturali del «Corriere della Sera», Cesare Medail narrava a beneficio dei lettori, in poche righe e con innumerevoli errori, la storia che io ho narrato in queste pagine. A proposito del *Signore degli Anelli*, Medail scrisse che «uscì a cura di Cattabiani». Mi affrettai a scrivergli una lettera presso il «Corriere», pregandolo di rettificare. Non rettificò, né mai

si degnò di rispondermi. Anzi, in un intervento successivo su quel quotidiano egli ribadì l'assurda notizia. Serbo un caro e grato ricordo di tanta gentilezza e di così squisita civiltà; spero di ricambiare, all'occasione.

Quest'anno, quando uscì la seconda e bella versione cinematografica del romanzo tolkieniano, la R.A.I. (Radio 3) pose un quesito lampo a uno scrittore, Alberto Bevilacqua, e a un critico letterario, Emanuele Trevi: *Il Signore degli Anelli* è o non è un capolavoro? Bevilacqua rispose che un vero capolavoro deve parlare della vita quotidiana e dei problemi "reali". Ecco finalmente serviti a dovere e pronti per l'immondezzaio *Le mille e una notte*, i *Kinder-und Hausmärchen* dei Grimm, l'*Illiade*, l'*Odissea*, il *Ramayana*, *Pinocchio*, *Orlando Furioso*, la *Commedia* di Dante, i *Racconti* di Poe. Trevi fu più drastico, osservando che *Il Signore degli Anelli*, quasi un fumettone, induce a paragoni impietosi se confrontato con l'opera di scrittori contemporanei a Tolkien, per esempio con i romanzi di Céline. Giusto: è sempre un utile esercizio intellettuale domandarsi se siano più buone le albicocche o la mortadella. Possiamo dormire tra due guanciali.

[poiché Quirino Principe non era in buono stato di salute – e già aveva fatto uno sforzo generoso per venire a Brescia – non si è trattenuto per il dibattito col pubblico]

Tavola rotonda: la missione della Compagnia dell'Anello

[I membri della redazione di "Endòre": **B** = Beppe Roncari, **E** = Elena Grecchi, **C** = Carlo Stagnaro, **P** = Filippo Rossi, **F** = Franco Manni, **A** = Alberto Quagliaroli]

F: Il primo punto in discussione è: posto che non sia chiaro qual'è lo scopo o la missione della Compagnia dell'Anello, si possono fare delle ipotesi ?

Alcune ipotesi valide potrebbero essere le seguenti:

- aiutare Frodo soprattutto fornendogli il sostegno morale, più che un sostegno tecnico, militare o magico.
- testimoniare, attraverso la composizione diversa delle razze che formano la Compagnia, la resistenza al tentativo di dominio della Terra di Mezzo da parte di Sauron.
- riuscire a portare Frodo fino alla fine della missione affidatagli durante il consiglio di Elrond che consiste nel distruggere l'unico Anello nella voragine del Fato.
- portare Frodo fin dove è possibile, visto che il futuro non è prevedibile.

B: Credo che ci siano due missioni della Compagnia dell'Anello: una riguarda Frodo, l'altra riguarda l'Anello.

Il consiglio di Elrond decide che l'Anello deve essere distrutto, quindi vengono scartate le altre due ipotesi ossia mandarlo al di là del mare e consegnarlo ai Valar, oppure nascondere. Un'altra di queste ipotesi è di usarlo come arma contro il nemico ed è l'ipotesi supportata da Boromir.

La missione che viene affidata a Frodo è leggermente diversa, non è "getta l'Anello nella voragine del Fato" e bensì "porta l'Anello fino alla voragine del Fato". La missione di Frodo si conclude con questo, poiché tutti i membri del consiglio di Elrond sono consapevoli del fatto che nessuno sarebbe in grado di distruggere l'Anello di propria volontà, è una follia, cosa dimostrata dal fallimento finale di Frodo.

P: Facciamo ora un parallelo con la cosa che attualmente è sulla bocca di tutti: il film. Una cosa che nel film non è stata messa nella giusta luce è la figura di Gandalf nel consiglio di Elrond come stratega della situazione. Nel film è Elrond che decide cosa fare dell'Anello mentre nel libro si discute per ore e ore sul da farsi, alla fine è Gandalf che propone la soluzione convincendo gli altri ad intraprendere la strada di una alternativa che apparentemente è assurda affidandosi probabilmente alla Provvidenza divina (visto che Tolkien era uno scrittore cattolico) o comunque a quegli elementi ineluttabili quale lo spirito umano e l'istinto di sopravvivenza o la fortuna. La figura di Gandalf è dipinta nel libro come un personaggio semi-divino, al di sopra delle problematiche dei personaggi umani che riesce a convincere gli altri a seguire quella che apparentemente è una follia..

C: Secondo me parlare di missione della Compagnia è fuorviante in quanto le compagnie sono gruppi e questi ultimi non esistono in quanto tali, ogni gruppo è composto da singoli individui ed ogni individuo ha la propria missione da compiere, quindi chiedersi quale sia la missione della Compagnia dell'Anello significa in realtà chiedersi quali siano le missioni dei nove componenti che la formano. Quindi poiché la Compagnia dell'Anello è composta dai rappresentanti di ogni razza, è piuttosto facile vedere in essa un paradigma di tutti noi. Qual'è quindi la missione di queste persone ? È la missione di ogni essere umano che per pura coincidenza, ha a che fare con il problema della tentazione, in questo caso la tentazione del potere. La missione a mio avviso degli

elementi della Compagnia dell'Anello è quella di resistere alla tentazione ed alla corruzione del potere assoluto. Uno scrittore di un secolo prima di Tolkien diceva che “il potere corrompe, il potere assoluto corrompe in modo assoluto”.

A: Naturalmente si può dire che lo scopo della Compagnia consiste nel resistere alla tentazione, la composizione della Compagnia tuttavia è dovuta anche ad una situazione contingente, gli hobbit ad esempio accompagnano Frodo perché è un loro amico, Sam segue Frodo poiché egli è il suo padrone. Originariamente non si tratta di una Compagnia programmata, organizzata per arrivare ad un obiettivo, si forma poco a poco. Alcuni elementi sono necessari, i convocati al consiglio di Elrond, ad esempio Legolas, Gimli e Boromir. Gandalf è il padre spirituale della Compagnia, un padre spirituale che può sbagliare, egli certamente ispirerà in modo determinante le mosse della Compagnia, ma tutte le decisioni vengono prese lungo la strada, strada che è l'unica loro speranza di salvezza, in quanto braccati dal nemico non possono fermarsi.

F: Colgo lo spunto precedente per parlare dei singoli scopi dei personaggi. Brevemente direi che Legolas, Boromir, e Gimli sono in primo luogo rappresentanti di regni o ex regni in decadenza, rappresentanti di coloro che nel passato, quel passato glorioso raccontato nel *Silmarillion*, avevano un ruolo politico di rilievo anche in termini di espansione economica, politica militare e di dominio. Adesso a loro non resta che l'orgoglio, l'orgoglio di dare una mano, il contributo della propria razza all'estrema battaglia, quella battaglia che non è per il dominio o per la prosperità, ma per i valori ultimi della vita.

Il discorso è diverso per gli altri membri, Frodo, già nei discorsi di casa Baggins, non si aspettava un incarico del genere, continuando a domandarsi “*perché io*”, domanda radicalmente umana; offre l'Anello a chiunque, nella speranza di liberarsi di questo peso, di questa grande responsabilità.

Parlando della figura di Frodo direi che esso affronta questa missione probabilmente a causa di un sentimento filiale, sia nei confronti di Bilbo che nei confronti di Gandalf. Egli è un figlio che obbedisce al padre. Poi ci sono Sam, Merry e Pipino i quali giocano la loro povera vita da umili hobbit, Sam restando vicino Frodo sino all'ultimo, mentre Merry e Pipino lo fanno per un altro valore importante della vita che è l'amicizia. Gandalf e Aragorn si trovano invece in una situazione ancora diversa, sono i padri che conoscono le vicende millenarie della Terra di Mezzo. Il futuro – ci tengo a precisare - non lo conoscono ma sono abbastanza ferrati sul passato, sia Aragorn sia Gandalf hanno una visione di coloro che conoscono la storia e quindi conoscono cosa c'è in ballo realmente. Per questo possono permettersi di fare gli strateghi sia dal punto di vista umano, garantendo la coesione all'interno del gruppo, sia dal punto di vista logistico pianificando gli spostamenti.

E: La Compagnia dell'Anello è composta da un gruppo di persone che si è trovato, spinto dagli eventi e dalle contingenze con un obiettivo da portare a termine, condurre Frodo sino alle voragini del Fato, ma tutti sono consapevoli del fatto che saranno in grado di assisterlo solo per una parte del viaggio, quindi si impegnano a difenderlo e a portarlo fin dove possono. Per quanto riguarda la figura di Gandalf, nella prima parte del libro ha principalmente un ruolo da stratega, ma non gli attribuirei dei valori divini. Assumerà uno status semidivino in seguito, per ora è molto umano, lancia una proposta, quella di distruggere l'Anello e la sostiene con tutte le sue forze ma non si impone; saranno gli altri a scegliere di seguirla dopo notevoli discussioni. Non so quindi se c'è una missione, tuttavia c'è un gruppo di persone che si sono riunite per intraprendere un viaggio e fare delle scelte le quali sono il tema fondamentale di questo libro. Ogni componente della Compagnia dell'Anello dovrà scegliere, consapevole dei propri limiti.

B: Volevo far notare che c'è un decimo membro nella Compagnia dell'Anello che rimane nascosto: l'Anello. Quest'ultimo ha una volontà propria, e anche lui in un certo senso si vuole

muovere per tornare dal suo padrone, vuole tornare da Sauron. In esso è custodita la volontà di Sauron stesso, per cui la Compagnia già parte con un traditore, un traditore tenuto in ostaggio, affidato ad un guardiano, Frodo. L'Anello tuttavia ha un suo progetto preciso, tentando i membri della Compagnia li spinge ad avvicinarsi il più possibile al suo padrone giocando tutte le sue chance, l'Anello è Sauron in ostaggio. Per fare un parallelo con la seconda era, l'Anello nel *Signore degli Anelli* si comporta esattamente come Sauron al cospetto del re di Numenor Ar-Pharazôn nel *Silmarillion*. Servendosi della sua bellezza, della sua abilità di personaggio subdolo, Sauron riesce a corrompere i Numenoreani e condurli alla distruzione. Allo stesso modo l'Anello è Sauron che cammina come il tentatore a fianco della Compagnia, è tenuto in ostaggio, ma è un ostaggio quasi volontario. Ha accanto a se tutti i propri potenziali nemici, Aragorn, Gandalf, e cerca di prendere il controllo della loro volontà per giungere ai propri fini.

A: Si potrebbe anche considerare un undicesimo componente della Compagnia: Gollum, è legato a 'decuplo' filo all'Anello, è una presenza quasi costante vicino all'Anello e vedremo che sarà fondamentale per la soluzione finale della questione dell'Anello.²

E: Secondo me, tutti i membri della Compagnia sono a conoscenza dei pericoli insiti nell'Anello. Tuttavia, decidendo di far parte del gruppo di viaggiatori sono consapevoli del rischio che corrono portandosi appresso un simile pericolo.

B: Lo sanno e non lo sanno. Per esempio Boromir non lo sa. Sono tutti a conoscenza del pericolo insito nell'Anello, ma non ne hanno tutti la stessa considerazione, ne sono tentati, ed in più occasioni. L'Anello è una cosa bella, l'unica cosa bella prodotta dal nemico e per questo è difficile disfarsene, lo dimostra Isildur il quale lo reclama per se dopo la prima sconfitta di Sauron a seguito dell'ultima alleanza tra uomini ed elfi.

P: Gimli dice che riuscirà a resistere, ma Elrond gli dice di stare attento poiché non conosce bene quello che rischia.

C: Credo che la missione della Compagnia dell'Anello sia rispondere a tante domande e fare tante scelte, tuttavia una delle domande alla quale sono chiamati a rispondere e forse una delle più importanti è: possono essere i mezzi subordinati ai fini? Loro si trovano di fronte Sauron che è il male, il tentatore assoluto, ed hanno in mano l'oggetto più potente dell'universo: perché non usarlo quindi contro di lui? Tutti i personaggi importanti a cui viene offerto l'Anello spiegano perché non è possibile usarlo contro il nemico: utilizzando infatti un mezzo malvagio in se, concepito nel male e nella menzogna, anche allo scopo di perseguire un fine buono, si semina esattamente ciò che si sta cercando di sradicare. Gandalf dice: pensiamo per ora ad eliminare il male dai campi che conosciamo, non ad eliminarlo del tutto, ma lasciare dei campi puliti a quelli che verranno dopo di noi.

Sempre parlando della subordinazione dei mezzi ai fini mi viene in mente un altro personaggio che è l'opposto di Gandalf, ossia colui che sostiene che i mezzi possono essere subordinati fini: Saruman. Egli non vuole il male degli altri, lui fa un discorso da politico parlando con Gandalf. "Noi siamo saggi, abbiamo una visione di insieme più vasta degli altri, agiamo nei loro interessi, utilizziamo l'Anello contro il nemico e utilizziamolo poi ristabilire l'ordine e fare il bene di queste persone che non capiscono il loro bene, non ci capiscono e non ci capiranno, noi siamo chiamati a questa missione, magari commettendo del male ma sacrificando il male che commentiamo alla grandezza dello scopo finale, l'ordine". Questa è la lezione estremamente

² Intervento avvenuto verso la fine della tavola rotonda, ma che è stato qui inserito per analogia con l'argomento trattato da Beppe Roncari.

moderna di questo romanzo, il quale è – se si può dire - modernamente antimoderno nell'attaccare di petto questa presunzione tipica della nostra epoca, quella di subordinare i mezzi ai fini.

F: Vorrei infine farvi notare una cosa: l'Anello non è un coltello, un cannone o un'automobile che può esser usato a fin di bene o a fin di male, quindi uno strumento. È qualcosa di peggio, è una minaccia mortale alla personalità. Questa minaccia è il potere, in quanto il potere corrompe, ed il potere assoluto corrompe assolutamente. Non possono quindi esserci scopi buoni o cattivi, l'utilizzo del potere per subordinare l'ordine delle cose è sempre malvagio.

Un altro aspetto che differenzia la missione della Compagnia dell'Anello dalle saghe medievali consiste nell'artefatto: gli artefatti delle saghe fantasy e medievali si cercano, e se va bene si trovano alla fine della storia. Nel *Signore degli Anelli* l'artefatto è presente sin dall'inizio, non deve essere cercato, ne tanto meno trovato. Deve essere distrutto.

B: Perché queste persone rifiutano il potere? Poiché c'è un altro modo di vivere i rapporti interpersonali, oltre che porsi come il capo, il dominatore assoluto che decide per gli altri anche per il loro bene in modo paternalistico. La polifonia, l'amicizia sono l'alternativa che ci viene offerta come soluzione dei nostri problemi senza la necessità di intervento di un leader. L'amicizia permette di appianare tutti i contrasti, le differenze. Un esempio è chiaramente espresso dai personaggi di Gimli e Legolas i quali nello svolgersi della vicenda riescono ad avvicinarsi maturando una sincera amicizia, pur avendo usanze e vedute diverse. Vivendo una avventura in comune, riescono a trovare dei punti di incontro e diventare amici che pur non condividendo molte visioni del mondo. Tolkien non ci dice quindi solo che il potere corrompe, ma anche che l'amicizia e la condivisione, il vivere insieme, costruiscono.

E: Frodo offre l'Anello a diversi personaggi saggi e migliori di lui, persone che non sono in grado di vedere il futuro ma che conoscono il passato, e questa loro consapevolezza di quanto possa essere pericoloso essere investiti del potere assoluto, viene anche da ciò che loro conoscono del passato. Chi invece rifiuta palesemente questa idea vivendo nel presente è Boromir, ed infatti egli cede alla tentazione dell'Anello per primo.

A: Un altro obiettivo della Compagnia è quello di muoversi in continuazione in quanto dove c'è l'Anello, c'è il male e quindi rimanere fermi nello stesso posto farebbe del gruppo un bersaglio facile. Questo è lo scopo immediato. Poi c'è l'elemento di resistere collaborando alle insidie del male, c'è la sfida individuale del confronto con la tentazione dell'Anello ed in fine la necessità di agire dove serve, la capacità di trovarsi al momento giusto nel posto giusto per il bene di tutti.

F: Non sarebbe del tutto sbagliato fare un paragone tra la Compagnia dell'Anello ed *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni. Quando gli hobbit lasciano la contea in un'alba fredda, grigia e umida, mi ricordano tantissimo Renzo Lucia e Agnese che partono sul lago di Como, buio, nascondimento fuga. Anche nella piccola Compagnia dei Promessi Sposi, che ha poco di eroico, si riflettono le sorti dell'intero paese dove vivono, ad esempio la caduta di Don Rodrigo si ripercuote sulle vicende di questa gente umile, semplice.

P: Un altro paragone è possibile farlo con la saga di Guerre Stellari: la Compagnia degli hobbit nella locanda di Brea è volutamente ripresa in Guerre Stellari nella cantina di Tatooine dove Hobi Wan-Kenobi, Luke Skywalker ed Ian Solo si incontrano. Lo stesso George Lucas ha ammesso che questa scena è un tributo al *Signore degli Anelli* ed un ampliamento con intenzioni diverse.

B: Se si vuole leggere Tolkien solo come uno scrittore religioso, l'ha dichiarato lui: “*Il Signore degli Anelli* è un libro sostanzialmente religioso e cattolico”, mi pare inevitabile fare il paragone tra Frodo e Sam che vanno verso Mordor e la strada del Calvario, è possibile fare anche

l'ulteriore astrazione della Compagnia dell'Anello con i 12 apostoli, tuttavia l'immagine di Frodo che porta l'Anello e di Sam che lo accompagna ricorda quella di Cristo e del Cireneo, anche se a differenza del Cireneo, Sam porterebbe l'Anello sia al fine, quindi sarebbe un apostolo fedele. Dall'altra parte Frodo sarebbe un Cristo fallito, che non riesce totalmente nella propria impresa. È possibile vedere un parallelo tra queste due realtà così diverse per il fatto che la strada verso Monte Fato è una strada di spoliamento ed umiliazione, si va di male in peggio, giungendo infine alla distruzione della personalità. Frodo infatti rivendica l'Anello per se, questo perché non ha più un briciolo di personalità propria, ormai sopraffatto dal potere dell'Anello stesso.

E: Altra storia, altra similitudine: immaginiamo al posto dell'Anello una collana, invece dei nove compagni, soltanto quattro che devono andare da Parigi all'Inghilterra: sono i tre moschettieri, i quali devono partire per recuperare la collana che è oltre manica per riportarla alla regina. Anche lì una Compagnia, il valore che li tiene uniti è l'amicizia e devono combattere contro la perfidia di Mylady.

C: Io vorrei fare un altro paragone pensando al personaggio di Saruman. Secondo Tolkien, Saruman è un personaggio molto moderno, egli sosteneva che il male dei giorni d'oggi fosse il "Sarumanismo". Parlando di Saruman a me viene in mente un altro personaggio dei Promessi Sposi, Donna Prassede. Ella è una "rompipalle" pazzesca: è talmente convinta di fare il bene di Lucia, talmente convinta che Lucia sia sul sentiero sbagliato, che sarebbe pronta a fare di tutto per farle cambiare idea, anche distruggerla per il suo bene.

F: Anche nel *Candide* di Voltaire, c'è una lunga peregrinazione di una piccola Compagnia, composta da un giovanotto, dalla sua bella, da un dottore, un filosofo manicheo pessimista e costoro non sanno a cosa vanno incontro, non sono in grado di prevedere gli eventi che li travolgeranno tanto che alla fine giungeranno alla conclusione che la cosa migliore di tutte sia coltivare il proprio giardino. Qual'è l'analogia tra il cattolico Tolkien e il mangiapreti Voltaire? In entrambi i racconti c'è l'elemento dell'imprevedibilità degli eventi, contro tutte le filosofie della storia. La diversità invece sta nel fatto che il *Signore degli Anelli* si conclude nelle appendici, quando gli ultimi componenti della Compagnia lasciano la Terra di Mezzo per sempre, chiara significazione letteraria della morte. La morale del *Signore degli Anelli*, è assimilabile a tutte le cose: prima non ci sono, cominciano, si sviluppano, poi finiscono. Ma nel mentre vivono lasciano una traccia del loro passaggio nella speranza che da esso possa nascere qualcosa, questa non è la morale di Voltaire.

Dibattito col pubblico

Intervento del pubblico: Il *Signore degli Anelli* è un libro strano, aperto a molte interpretazioni, dove vi si può leggere tutto e il contrario di tutto. Mi pare tuttavia che voi abbiate dato una lettura abbastanza anarchica di Tolkien, soprattutto per quanto riguarda la sua visione del potere che corrompe. Però forse avete dimenticato la figura di Aragorn. Egli è il re legittimo, andrebbe quindi fatta una distinzione tra potere legittimo ed illegittimo, il potere illegittimo è esercitato dal dominio mentre invece il potere è giusto e legittimo se visto come servizio alla collettività.

C: Vorrei fare una distinzione tra potere e autorità: il potere è quello che si impone attraverso il dominio, con l'Anello si domina il prossimo riducendolo in schiavitù. L'autorità invece è quella che nasce da e con il consenso. Aragorn non si impone. La sottomissione dei suoi sudditi è volontaria, dettata dal consenso.

Intervento del pubblico: Viene spontaneo fare una riflessione sul fatto che Tolkien parrebbe essere stato poco cattolico, girava tra il cattolicesimo e protestantesimo, vive in lui molto

spirito inglese. Era anche molto profano volendo. Un numero che spesso compare nei suoi racconti è il 9, un numero prettamente cabalistico.

Tolkien trae la sua ispirazione degli scritti nordici e dai miti pagani, specialmente quelli antecedenti al cristianesimo. Qual è dunque il punto di forza del *Signore degli Anelli*? È la base che sta al di sotto di esso, l'intero impianto mitologico. (Allusione al *Silmarillion*)

B: *Silmarillion* e *Signore degli Anelli* sono molto differenti, il *Signore degli Anelli* rappresenta la fine della mitologia, siamo al tempo del crepuscolo. Il mondo del *Silmarillion* doveva già finire con la conclusione della seconda era, viene protratto artificialmente dal fatto che Sauron rimane nella Terra di Mezzo creando gli anelli del potere, anelli che tra le altre caratteristiche hanno quella di fermare lo scorrere del tempo. Anche quelli degli elfi hanno questo potere che consente a Galadriel di mantenere intatto il suo bel regno in maniera artificiosa. Gli spettri dell'Anello invece rappresentano l'immortalità per gli uomini i quali rimangono fra la morte e la vita senza decidersi a lasciare la terra, quindi la terza era è un tempo in cui bisogna porre fine ad un male che era già presente nella seconda. Detto questo il *Silmarillion* racconta dei miti che sono parziali ed intenzionalmente collocati secondo una particolare visione. Il *Silmarillion* è il libro di mitologia che Bilbo ha tradotto partendo dalle saghe elfiche raccontate attraverso gli occhi di Elrond, elfo noldor nemico però di Feanor e fratello di Elros primo re di Numenor. È quindi un libro insieme di mitologia, storia e religione paragonabile alla nostra bibbia, che funge da background storico alla terza era.

F: Personalmente tra *Silmarillion* e *Signore degli Anelli*, facendo una scala da 1 a 10, darei 10 al *Signore degli Anelli* e 7 e mezzo al *Silmarillion*. Quest'ultimo è un libro che può anche allontanare il lettore, mentre il *Signore degli Anelli* è un racconto avvincente dalla prima all'ultima pagina.

P: Un'altra differenza tra *Silmarillion* e *Signore degli Anelli* sta nel concetto di grandezza: da una parte c'è la grandezza della perfezione, dall'altra la grandezza dell'imperfezione dell'imprevedibilità.

B: Nel *Silmarillion* c'è solo la storia di Beren e Luthien, che ha contenuti vagamente simili al *Signore degli Anelli*. Nel *Silmarillion* c'è un tentativo di rinuncia ad un potere, ma di natura diversa, alla bellezza, tentativo che non riesce, i Silmaril infatti finiscono, in pratica, per caso in mare e nelle profondità della terra, e solo Maglor in effetti riesce a rinunciare effettivamente ad uno di essi.

A: Il *Silmarillion* è fondamentale, rappresenta le radici di tutto ciò che accade nel *Signore degli Anelli*, tuttavia possiede quelle caratteristiche per cui è paragonabile alla radice di una montagna mentre il *Signore degli Anelli* rappresenta tutto ciò che vi sta sopra: i boschi, le cascate, i prati, i ghiacciai.

E: Anch'io faccio molto fatica a leggerlo, non sono riuscita che a rileggerlo una sola volta.

F: Un'altra fondamentale differenza che traspare nella lettura del *Silmarillion* e che lo rende così differente dal *Signore degli Anelli*, è che in esso vengono rappresentati i grandi regni degli elfi e degli uomini, e la loro conquista del potere. Questo lo pone su un piano diametralmente opposto rispetto al *Signore degli Anelli* dove il tema dominante è la rinuncia al potere e non la sua conquista

Le lingue elfiche

di Edouard Kloczko

Introduzione

Vorrei iniziare ringraziando il professor Franco Manni e la città di Brescia per aver organizzato questa meravigliosa conferenza su un autore che studio ormai da vent'anni.

Iniziato durante l'adolescenza, il lavoro di logopoeia intrapreso da Tolkien rimase senza paragone. L'ossessione delle lingue immaginarie non lo abbandonò mai, per più di sessant'anni lavorò per il proprio piacere allo sviluppo di più di una ventina di idiomi di cui oggi i più noti e certamente i più amati sono le lingue elfiche.

La prima lingua elfica venne immaginata ancor prima della composizione delle leggende che riguardano questo popolo. Quando il giovane Tolkien si sobbarcò questo compito, egli non era al suo primo tentativo: da adolescente aveva già immaginato il Newbosh, il Naffarin e l'Animalic e creato neologismi in gotico e greco antico.

La storia delle lingue elfiche si modificò seguendo il dedalo dei movimenti della storia degli elfi, fu un lavoro in costante divenire, pare che Tolkien non abbia lasciato alla posterità nessuna storia chiara e definitiva delle sue lingue elfiche, intento com'era ad amalgamarle ed indagarle eternamente insoddisfatto.

I suoi scritti di linguistica, composti pazientemente, diventavano spesso teatro di aggiunte e cancellature varie cui venivano apportate numerose correzioni. Siccome esse evadevano dal testo, andava a finire immancabilmente che il manoscritto rimaneva incompiuto e veniva poi abbandonato e bisognava ricominciare tutto daccapo. Si noti che nel 1967, all'età di 75 anni, Tolkien dichiarò in una lettera d'essere pronto ad impegnarsi nella composizione di una grammatica storica delle lingue elfiche unicamente dopo aver terminato gli scritti mitologici, atteggiamento sintomatico del nostro autore nel confronto del proprio lavoro, rimandare, sempre rimandare a più tardi, poiché nel '67 la sua mitologia era ancora in costruzione.

Per comprendere in quale modo le cose siano cominciate, dobbiamo risalire al 1911. Tolkien studiava presso il King Edward's College, era il capitano della squadra scolastica di rugby e nello stesso tempo segretario del club della scuola e redattore del giornale scolastico. A dire il vero, trascurò un poco gli studi.

Nel corso di una delle sue letture scopre un popolo, i finlandesi, e la loro lingua. Questa scoperta avrà il ruolo di catalizzatore e permetterà l'elaborazione della prima delle lingue elfiche che non fu affatto la sua prima lingua immaginaria e che venne descritta molto più tardi in questo modo: "si può dire che essa si compone di una base latina con altri due principali ingredienti che si da il caso mi producano un intenso piacere estetico: il finnico ed il greco."

Tolkien e la mitologia finlandese

Tolkien apprese il finnico attraverso un'opera mitologica, l'epopea di questo popolo nordico, il Kalevala. Questo magnifico testo è un'insieme di racconti popolari e mitologici raccolti alla fine del XIX secolo. Tolkien lesse una prima volta il Kalevala nella traduzione inglese, poi, consapevole dei problemi connessi alla traduzione dei testi sacri e mitologici, volle in breve procurarsi l'opera in lingua originale. L'anno seguente, nel 1912, disponendo di una grammatica finnica si cimentò nella scoperta di questo linguaggio. L'effetto fu sorprendente: "Era come se avessi scoperto una cantina piena di bottiglie di un vino squisito, di un tipo e un sapore che non avevo mai gustato prima, mi inebriò davvero" egli disse.

È difficile sapere perché il finnico fece un simile effetto su Tolkien, possiamo tuttavia cercare di apportare qualche chiarimento: il finnico è una delle lingue ufficiali in Finlandia, lingua europea dal punto di vista geografico, tuttavia non fa parte della grande famiglia delle lingue indoeuropee come l'inglese e tutte le altre lingue che egli aveva studiato fino ad allora quali latino, greco, gallese, gotico, italiano.

Il finnico è una lingua molto spiazzante per chi è abituato alle strutture delle lingue indoeuropee.

Poiché la creazione della prima delle lingue elfiche venne intrapresa dopo la scoperta del finnico, siamo in grado di situare l'inizio di questa creazione al periodo estate-autunno del 1912. Essa precedette di due o tre anni la composizione delle prime leggende, i miti del popolo degli elfi.

Non è sicuro se essa appartenne sin dalla sua creazione a qualche popolo immaginario, il suo nome, *Elfin* o *Eldarisso* le venne attribuito nel 1914 quando vennero composte le prime poesie relative agli elfi ed alla loro storia. Non è tuttavia da escludere che nei primi tempi questa lingua fosse attribuita ai popoli elfici detti Fayries, o folletti inglesi, che Tolkien trasforma nei suoi elfi immortali dotandoli di una bellezza e una saggezza sovrumana.

Il Quenya e le fonti di ispirazione delle lingue elfiche

La misura in cui egli attinse ai miti ed alle leggende celtiche, finniche o scandinave non ci riguarda qui direttamente, ma possiamo aggiungere che Tolkien ripeteva spesso di aver creato il suo mondo immaginario con un solo scopo, quello di farvi evolvere le lingue di sua invenzione.

Nel corso dei primi mesi del 1915, l'Elfin ricevette un nuovo nome, *Quenya*, è questo il nome che verrà conservato e utilizzato. Se la fonologia di questa prima lingua elfica si trovava a metà strada tra finnico e greco, la sua morfologia rimase tipicamente indoeuropea e più particolarmente una mescolanza ingegnosa di grammatica latina e greca.

Anche se il finnico ed il greco servirono alla elaborazione della griglia fonologica dell'Elfin, non vi è nessuna stretta corrispondenza tra i vocaboli di questo trilingue. Gli omonimi sono rari, talvolta la scelta di questa o quella parola elfica può risalire ad una fonte completamente diversa dal finnico e dal greco. L'origine delle radici elfiche di alcune parole dimostra come sia difficile risalire alle fonti di ispirazione esterne di queste lingue immaginarie. Sarebbe possibile stabilire innumerevoli corrispondenze tra certe lingue naturali ed elfico, percorrendo dizionari ed enciclopedie in cerca di omonimie ed omofonie reali o fortuite. Tolkien scrive così in una delle sue lettere: "Una vera congruenza forma più senso se si produce tra lingue senza rapporti tra loro. È impossibile costruire lingue immaginarie a partire da un numero limitato di suoni evitando siffatte somiglianze anche se qualcuno ci prova, non io." Continua inoltre così: "Le parole reali del nostro mondo non ci permettono di chiarire il senso delle parole Elfin, è ozioso porre a confronto le somiglianze fortuite tra nomi costruiti a partire dalle lingue elfiche e parole nelle lingue vere, specialmente se si suppone che ciò chiarisca in qualche modo il significato o le idee contenute nel mio racconto" Quanto afferma Tolkien è certamente vero, tuttavia vi sono alcune rare eccezioni: ad esempio l'elfico Earendel e l'inglese arcaico Earendil, il nome Atalante ed il corrispondente Atlantis.

Tolkien compose un lessico Elfin non a caso, ma avendo appreso che le lingue sono altamente storiche. Immaginò in primo luogo le radici della lingua madre Elfin, all'inizio del suo primo dizionario scrisse queste radici in maiuscolo ma non le utilizzò in quanto tali: esse servirono da spiegazione per le parole create legando tra loro le varie radici. Poi a partire da queste nuove parole così costruite, attraverso regole di derivazione e di composizione, nuove radici furono scelte in funzione del gusto personale mediante associazione di talune sonorità ad un senso.

Goldogrin, Noldorin e la seconda evoluzione delle lingue

Nel 1915, tre anni dopo l'inizio dell'elaborazione dell'Elfin nacque una nuova lingua, lo *Gnomish*, ovvero *Goldogrin*. Questo nome deriva dalla tribù degli gnomi, gli elfi sapienti. Questi si erano separati dagli altri clan partendo per l'esilio.

Per chi non conosce la storia della razza degli Eldar, gli elfi furono divisi in molte tribù ognuna delle quali parlava una lingua particolare. Se l'elaborazione del primo dizionario Elfin venne intrapresa nel 1915, fu soltanto due anni più tardi nel 1917 che venne intrapresa la composizione della lingua degli gnomi, lo gnomico.

Ampi pezzi di questi due dizionari sono stati pubblicati nei Racconti Perduti. Questi dizionari vennero spesso utilizzati in maniera erratica, Tolkien correggeva spesso le pagine nel corso della composizione.

Durante una discussione tra il marinaio anglosassone Eriol e l'elfo Rumil nel "Giardino della casetta del gioco perduto" possiamo leggere la primissima storia delle lingue del popolo degli elfi.

La storia delle lingue elfiche era sin dall'origine considerata in maniera complessa e in una lunga prospettiva temporale. Nel 1931 Tolkien tenne un'importante conferenza sulle lingue immaginarie da lui intitolata "Un vizio segreto" nella quale recitò alcuni brani e poesie scritti in Quenya e gnomico.

Tuttavia, Tolkien si rese conto che solo due lingue elfiche non erano sufficienti, per questo motivo, all'inizio degli anni 30 decise di riprendere nuovamente l'elaborazione linguistica delle lingue elfiche e iniziò a comporre un nuovo dizionario etimologico. Questa volta vennero stese su carta non più due lingue come era stato fatto in precedenza, ma 11 lingue elfiche: esse derivavano tutte da una stessa lingua madre, il *Quendiano Primitivo*. Questo nuovo dizionario, che reca il titolo "Beleriandic and Noldorin names and words ethymologies" è stato pubblicato quasi integralmente dal figlio Christopher nel libro *The Lost Road* e rappresenta la nostra principale fonte per i vocabolario elfico. Le voci di questo secondo dizionario sono radici della lingua madre delle lingue elfiche classificate in ordine alfabetico, seguono le parole derivate a partire da queste radici.

Durante gli anni 30 e fino alla fine degli anni 40 il *Noldorin* o *Goldogrin* fu il nome della lingua degli elfi esuli nel Beleriand derivato direttamente dall'antico Noldorin. Il primo nome designato per identificare la lingua degli gnomi, Goldogrin, scomparso. Per il Noldorin vennero fissate nuove leggi di evoluzione a partire dal Quendiano Primitivo.

Non venne tuttavia abbandonato completamente l'antico Goldogrin immaginato nel 1917. Esso venne utilizzato come base per un'altra lingua elfica *Ilcorin*, già evocato nei *Racconti Perduti*.

Tolkien si cimentò quindi con il *Telerin*, la lingua degli elfi del mare di Tol Eressëa. Fin nei primi tempi, nel "Book of lost Elves" il clan degli elfi del mare viene menzionato con il nome poetico di Solosimpi, in questi primi scritti il Telerin porta il nome di *Solosimpilin*.

L'ultima "mutazione" e la nascita del Sindarin

All'inizio degli anni 50, dopo il completamento del *Signore degli Anelli*, i rapporti che si erano stabiliti tra le varie lingue elfiche, mutarono nuovamente e per l'ultima volta. Questa concezione rivoluzionaria viene formulata nell' "Excursus on the language of Beleriand": il più profondo mutamento riguardò la lingua Quenya dei Noldor, che si sviluppa più liberamente nel Beleriand, al contrario i Noldor in esilio adottarono la lingua degli elfi Ilcorin, questi ultimi ormai portavano il nome in Quenya di Sindar, o elfi grigi, e la loro lingua prese il nome in Quenya di *Sindarin*. Non si tratta propriamente di una nuova lingua, infatti per crearla Tolkien riutilizzò il Noldorin e lo amalgamò all'Ilcorin delle "Etymologies" modificando leggermente certi elementi fonologici e grammaticali.

Quale fu il motivo di questo stravolgimento della situazione? Nessun testo ci informa a riguardo, ma è probabile che la colpa debba ricadere in gran parte sull'incantatrice Galadriel: in

effetti questa dama della Lorien, principessa Noldor, apparve come personaggio del *Signore degli Anelli* nel corso del 1940 durante la composizione del capitolo Lothlorien. Cosa più sorprendente, questa bella signora canta lamenti in Quenya, infatti dama Galadriel era un alto elfo, fin dei primi abbozzi. Per questo motivo essa cantò in Quenya e non in Noldorin. Inoltre nel 1940 quando Tolkien scrisse questo capitolo non si preoccupava ancora di collegare con molta precisione gli avvenimenti del *Signore degli Anelli* - il quale era soltanto il seguito de *Lo Hobbit* - a quelli precedentemente descritti nel suo grande Quenta, ovvero storia degli elfi.

La Terza Era e l'editto di Thingol

In principio, gli avvenimenti del racconto erano datati in rapporto ad un calendario della contea e non in funzione di una datazione elfica o umana, solo successivamente divenne chiaro che gli avvenimenti del *Signore degli Anelli* si svolgevano durante una terza era, più di 6000 anni dopo la fine della primavera e la caduta del Beleriand; in effetti la terza era è un'epoca della terra di mezzo che Tolkien non aveva immaginato prima d'iniziare a scrivere il *Signore degli Anelli*.

Quando dovette spiegare come Galadriel, un alto elfo, cantasse in Quenya mentre la lingua degli elfi in esilio aveva cominciato a svilupparsi molto prima della loro partenza da Eldamar e a continuò farlo nel Beleriand per diventare infine il Noldorin descritto in dettaglio nelle Ethymologies, Tolkien decise, per giustificare questo anacronismo, di mutare radicalmente la storia delle lingue elfiche. Forse non ci volle privare e quindi privarsi di una poesia in Quenya, avrebbe potuto farlo ma preferì sconvolgere tutto. A questo punto fu costretto a trovare necessariamente una spiegazione internista, una giustificazione interna al suo mondo e che fosse logica. Decise che il responsabile di questo stato di cose fosse il re degli elfi grigi Thingol, in tal modo Tolkien introdusse nella storia il famoso editto di Thingol il quale emise un decreto che vietava ai suoi sudditi, gli elfi grigi, di parlare il Quenya in quanto una parte degli alti elfi, per lasciare Valinor e dirigersi nel Beleriand attraversando il grande oceano, aveva massacrato gli elfi del mare di Tol Eressea per impadronirsi delle loro navi. Tolkien però non cambiò semplicemente il nome Noldorin delle Ethymologies in quello di Sindarin, sarebbe stato troppo facile. La lingua degli elfi grigi subì nel Beleriand una sottile evoluzione: le lingue autoctone degli elfi grigi o Sindar e quella degli alti elfi che adottarono volente o nolente il Sindarin vennero differenziate.

Ma ora è giunto il momento di ascoltare un po' di Elfico ...

[Edouard Kloczko recita per il pubblico il *Padre nostro* in Quenya]

Dibattito col pubblico

Domanda: Qual è stata la sua fonte di ispirazione per quanto riguarda il suo libro sulla grammatica Quenya ?

Risposta: Nel mio libro, che sta per arrivare in Italia per Tre Editori, la parte sulla grammatica la ho dedotta a partire dai testi Tolkien.

D: Quali lingue tratta il suo libro e che regole seguono le lingue elfiche ?

R: La lingua di cui si occupa libro è il Quenya, quest'ultima è molto simile al latino e segue le stesse regole grammaticali. Un'altra lingua che però il libro non tratta è il Sindarin la quale è basata sul gaelico. Le regole grammaticali delle due lingue si somigliano ma non sono ricopiate totalmente, sono sistematiche. Tutte le lingue immaginate da Tolkien sono delle lingue "normali", l'unica lingua anomala è quella parlata dagli Ent.

D: Volevo sapere se Tolkien era completamente autonomo nella creazione di queste lingue o se faceva riferimento a qualche fonte di ispirazione particolare di autori precedenti

R: Non credo che nessun autore abbia influenzato Tolkien, esso si è lasciato influenzare soltanto dalle lingue stesse

D: È possibile parlare elfico come una lingua di tutti i giorni ?

R: Per ora non è possibile utilizzare nessuna delle lingue elfiche come lingua di uso comune, in quanto il lessico contenuto nei testi di Tolkien è composto da 2500 parole, un lessico troppo povero per una lingua di tutti i giorni. Tuttavia vi sono molti documenti ancora non pubblicati, è probabile che tra qualche anno sia possibile formare una lingua completa partendo dal Quenya o dal Sindarin che sia possibile anche parlare.

D: In qualità di esperto, può valutare come è stato reso l'elfico nel film di Peter Jackson sia dal punto di vista della pronuncia che dal punto di vista della costruzione grammaticale delle frasi ?

R: Non ho visto il film, non ne ho avuto il tempo.

D: Nei suoi studi sulle lingue elfiche, le studia leggendole con l'alfabeto latino, oppure riesce a leggerle e scriverle servendosi delle Tengwar ideate da Tolkien ?

R: Non sono un elfo ! Il problema, per quanto riguarda il decifrare la scrittura elfica, è legato al fatto che a Tolkien piacevano moltissimo le cose complicate. Ogni popolo ha un suo stile di scrittura, per questo motivo Gandalf ha delle difficoltà a comprendere il testo scritto sui cancelli di Moria. Ogni tribù elfica ha un suo modo di scrivere e bisogna impararlo per poterlo leggere. Il libro che ho scritto tratta soltanto il Quenya in forma latina.

D: L'alfabeto usato per l'incisione dell'anello mi ricorda molto il sanscrito scritto: esiste una somiglianza effettiva o è solo una mia impressione ?

R: Questa conclusione è veramente difficile da stabilire. Tolkien era un professore universitario ed aveva accesso a molte biblioteche, non si conosce inoltre l'estensione della sua biblioteca personale la quale è stata smantellata e dispersa alla sua morte. È molto probabile che Tolkien conoscesse ed apprezzasse il sanscrito, e che lo abbia studiato all'inizio del secolo.

D: Lei ha parlato dell'anormalità della lingua degli Ent: in cosa consiste questa anormalità ?

R: Ci sono pochissimi esempi della lingua degli Ent nel *Signore degli Anelli*, apparentemente, le uniche persone in grado di imparare la lingua degli Ent erano gli Ent stessi, tuttavia una particolarità delle lingue in generale è quella che si possono imparare indipendentemente dalla propria origine.

D: Per quanto riguarda la lingua dei nani, quali sono le sue origini ?

R: Tolkien si è basato sui principi delle lingue semitiche come l'ebraico o l'arabo. Queste lingue presentano parole formate da radici bilaterali e trilaterali come ad esempio Khazad. K,z,d sono le radici in mezzo alle quali vengono inserite le vocali. Il mio prossimo libro verterà totalmente sulla lingua dei nani.

D: Quale fra le due lingue elfiche Quenya e Sindarin è la più sviluppata ?

R: Al giorno d'oggi il Quenya, domani non si sa, ogni anno escono nuove informazioni relative alle lingue elfiche.

Il testo che ho letto la fine del mio intervento era Quenya, è stato pubblicato due settimane fa ed è la traduzione del *Padre Nostro*.

Tolkien scrittore cattolico ?

fra' Paolo Barbiano ocd

Introduzione e chiarimenti

Buonasera, innanzitutto vorrei ringraziare la rivista Endòre ed il comune di Brescia che hanno permesso questo convegno.

Una prefazione necessaria consiste nello spiegare il mio imbarazzo nel preparare questa relazione, non sapendo il tipo di preparazione vostra nei confronti dell'opera di Tolkien, cosa avete letto, se avete visto soltanto il film, se avete letto solo *il Signore degli Anelli* o anche *il Silmarillion*, tutto quello che è stato pubblicato in italiano o anche i testi inglesi, parlerò quindi a braccio lasciando alla fine del mio intervento un po' di spazio per le vostre domande.

Vorrei iniziare raccontandovi un episodio che avvenne nella primavera del 90 quando un'amica mi passò un ritaglio di giornale che trattava la recensione ad un'edizione italiana delle lettere di Tolkien. Il suddetto articolo presentava, come secondo l'usanza giornalistica, il solito titolone ad effetto del tipo "C'è la Madonna tra i miei elfi" o qualcosa di simile. All'interno di questo articolo erano presenti citazioni a varie lettere, una di queste diceva che *il Signore degli Anelli* è un'opera fondamentalmente religiosa e cattolica. Un'affermazione del genere mi lasciò piuttosto perplesso, avevo letto il libro l'anno prima, mi era molto piaciuto però non sarei mai arrivato ad una conclusione del genere di primo acchito.

Tra l'altro mi ero già procurato le *Lettere* di Tolkien nella versione originale inglese al fine di approfondire alcune mie curiosità sulle lingue elfiche, non le avevo comunque lette accuratamente e quindi quel passo mi era completamente sfuggito. La domanda "In base a quali indizi *il Signore degli Anelli* può essere considerato un'opera cattolica?" era come una pulce nell'orecchio. All'epoca non andavo ancora in giro vestito così - cioè da frate! - quindi erano ancora tempi non sospetti !

La ricerca della risposta nella vita privata di Tolkien

La prima strada che tentai per trovare una risposta a questo quesito fu quella di cercare nella vita di Tolkien, chi era e cosa aveva fatto, se faceva una affermazione del tipo "C'è la madonna tra i miei elfi", probabilmente era un cattolico anche lui. Di primo impatto rimasi molto stupito nel sapere che un autore inglese così legato alla mitologia aderisse alla fede cattolica. Mi procurai quindi una biografia di Tolkien, probabilmente la migliore che sia mai stata scritta - quella di Carpenter - e mi inoltrai nella sua vita privata nella speranza di saperne di più. Così scoprii che era nato in Sudafrica, che era rimasto orfano di padre da bambino, era tornato in Inghilterra con la madre presso una casa di campagna assieme ai suoi fratelli quindi si era trasferito a Birmingham con la famiglia. Lì, la madre si convertì al cattolicesimo per motivi non chiari. La conversione provocò diverse reazioni negative da parte della famiglia di lei, che decise di sospendere i soldi che le elargivano a sostegno dopo la morte del marito costringendola ad arrangiarsi. Nello strenuo lavoro per procurarsi il denaro necessario per allevare i propri figli, nel giro di pochi anni, la madre di Tolkien si consumò lentamente e si spense infine, lasciando soli i suoi due figli. Questi vennero affidati ad un sacerdote di Birmingham, padre Francis Morgan, il quale si incaricò di far loro da tutore e da padre adottivo, si preoccupò della loro educazione scolastica anche grazie al sostegno economico di una lontana zia. In età adolescenziale, Tolkien conobbe quella che sarà la sua futura moglie, la frequentò di nascosto in quanto il loro amore è ostacolato da padre Francis, il quale gli impone di non distrarsi dagli studi proibendogli di frequentare la ragazza fino alla maggiore età.

Tolkien decise di attendere il compimento del ventunesimo anno di età per poi potersi sposare. La maggiore età non è solo il periodo del coronamento di un amore prima ostacolato, è anche il periodo degli studi universitari, Tolkien intraprese studi linguistici, sviluppando la sua profonda passione per la filologia. Riuscì a convolare a nozze con Edith pochi giorni prima di essere chiamato al fronte della prima guerra mondiale, in Francia dove per due anni assistette agli orrori della trincea per venire poi rimpatriato a causa della febbre da trincea.

L'interesse che maturavo nei confronti della sua biografia mi spinse ad approfondire tutti quei particolari lasciati oscuri dalla biografia stessa, la sua mentalità, i suoi riferimenti, il suo modo di pensare, la sua visione personale della vita. Questi aspetti influivano certamente su quanto egli metteva nelle proprie opere.

Tolkien costruì la sua mitologia intorno alle lingue di sua creazione, e questa mitologia continuò ad evolversi sin dal 1915. Non completerà mai la sua costruzione, la porterà avanti sino la propria morte nel 1973 lasciando alla posterità un lavoro mostruoso di cui è stata pubblicata soltanto una minima parte.

Dopo questo primo impatto con la biografia di Tolkien, uscirono numerose altre opere fino ad allora inedite, tra le quali il *Silmarillion* ed i *Racconti Incompiuti*. Scoprii che il *Signore degli Anelli* era un romanzo ambientato in un momento storico preciso, che faceva riferimento ad un passato mitico che finalmente avevo la possibilità di scoprire grazie al *Silmarillion*.

Non avevo tuttavia ancora trovato una risposta alla mia domanda: come dare una lettura cattolica al *Signore degli Anelli* in quanto, la creazione letteraria di Tolkien e la sua vita privata rimanevano due cose piuttosto separate e non riuscivo a trovare nessun nesso tra di loro.

Continuai la mia ricerca con i testi in lingua originale e scoprii che il materiale pubblicato in Italia era solo una piccola parte del corpus di racconti disponibili. Infatti, dopo la morte di Tolkien il figlio aveva cominciato a pubblicare la "History of the Middle Earth", una serie in 12 volumi di testi inediti contenente di tutto, dai primi racconti, alle bozze e ai tentativi degli anni dieci, gli spunti necessari alla creazione del *Silmarillion*, frammenti di poesie ed alcuni poemi cominciati ed abbandonati, annali, brevi pezzi narrativi, spezzoni sulle lingue, frammenti di storie incompiute, notizie etnografiche e geografiche sulla Terra di Mezzo, e tra questi, dei testi che si potrebbero definire teologici o filosofici.

Per esempio uno di questi racconti, che si trova nel decimo volume della History of the Middle Earth intitolato *The Morgoth's Ring*, contiene un dialogo ambientato nel Beleriand tra Finrod Felagund e Andreth, un'anziana donna della stirpe degli uomini. Essi discutono sul significato della morte e sul destino degli elfi degli uomini.

Leggendo i vari volumi, mi accorgevo che il *Signore degli Anelli* era solo una parte del grande progetto della Terra di Mezzo che Tolkien aveva in mente.

L'inizio della collaborazione con Endòre

Nello stesso periodo avevo cominciato a collaborare con la rivista, che prima si chiamava "Terra di Mezzo" e che adesso si chiama "Endòre", nei primi tempi come esperto di lingue elfiche. Lavorando con gli altri amici che facevano parte della redazione mi capitò di partecipare a discussioni e tavole rotonde, queste perlopiù vertevano sull'aspetto delle fonti che Tolkien aveva in mente più o meno coscientemente quando lavorava al suo mondo secondario. Siccome continuavo ad avere questa pulce nell'orecchio dell'opera cattolica, arrivai alla conclusione che, se egli aveva attinto in ugual misura dai miti scandinavi, dalla mitologia greca ed anglosassone, con ogni probabilità aveva fatto riferimento anche alla sua cultura religiosa, quindi alla *Bibbia*. Andai quindi ad esaminare le varie fonti narrative nella speranza di trovare qualche riferimento implicito o esplicito alla *Bibbia* o perlomeno la traccia di una o più somiglianze. Qualcuna la ho trovata:

- nella seconda era, il penultimo re di Numenor, tenta di fare una specie di riforma religiosa cercando di coinvolgere il suo popolo. La cosa funzionò finché egli rimase in vita, alla sua

morte si rivelò un fallimento. Questo racconto ha una certa somiglianza con un episodio descritto nel *Libro dei Re*, nell'Antico Testamento. Prima della caduta di Gerusalemme, uno dei tre discendenti di Davide cerca di proporre una riforma religiosa che però non viene seguita. Tuttavia l'analogia regge solo fino a un certo punto

- un altro tema che può essere ricondotto a radici bibliche, è la storia di Numenor in generale, la sua distruzione ricorda il diluvio universale se ci pensate, l'inondazione che stravolge e distrugge la terra per punire gli uomini e la loro superbia. La fuga di Elendil e del suo gruppo di superstiti Numenoreani a detta dello stesso Tolkien ricorda lontanamente la vicenda di Noè
- se ci spostiamo nella Terra di Mezzo, troviamo i due regni del nord e del sud, Arnor e Gondor, fondati dai due figli di Elendil. Il regno del nord decade, tuttavia si mantiene intatta la linea di discendenze da padre in figlio, questo ricorda per analogia la linea di Davide nell'antico testamento. Nel sud invece questa linea si perde, come accadde nell'antico testamento al regno di Israele
- un altro esempio è rappresentato dalla figura di Gandalf quando ha a che fare con i cavalieri di Rohan alla corte di Theoden. È una figura profetica: in linguaggio corrente noi definiamo profeta colui che è in grado di prevedere il futuro, nell'antico testamento il profeta è colui che porta un messaggio divino, in genere un messaggio sgradevole che richiama alla verità in un momento di pericolo, e se questo messaggio non viene ascoltato il rischio è il verificarsi di una catastrofe.

Alla luce di quanto conoscevo sulla sua personalità e su quanto aveva scritto, tornai a leggere la famosa lettera, la numero 142 scritta nel 1953. In quel tempo, Tolkien aveva già terminato *il Signore degli Anelli*, non lo aveva tuttavia ancora pubblicato. Prima di consegnare il manoscritto all'editore egli scrisse ad un suo amico, un giovane gesuita, al quale aveva inviato una copia dattiloscritta *del Signore degli Anelli* al fine di chiedergli un parere in merito. Questi gli rispose che gli era piaciuto molto, mettendo in luce il fatto che aveva trovato nel racconto numerosi elementi di compatibilità con quello che egli definiva "l'ordine della grazia". Tolkien gli rispose dicendo "credo di sapere esattamente cosa intendi quando parli di ordine della grazia" e qui sarebbe stato veramente bello se ci avesse resi partecipi anche noi in merito !

"Il Signore degli Anelli è fondamentalmente un'opera religiosa e cattolica, sulle prime inconsciamente, durante la revisione, consciamente. Questo è il motivo per il quale ho tagliato qualsiasi riferimento alla religione nel mondo immaginario, poiché l'elemento religioso è assorbito nella storia e nel simbolismo."

Questa affermazione semplifica molto le cose, permettendoci di rivedere ed inquadrare il *Signore degli Anelli* si come un opera cattolica, ma all'interno della quale non sono stati inseriti riferimenti espliciti.

In questa lettera però, Tolkien parla soltanto del *Signore degli Anelli* in quanto il suo amico ha letto solo quello, tuttavia il punto di vista cambia se il libro viene letto alla luce degli eventi descritti nel *Silmarillion*, andrebbero quindi fatti ulteriori approfondimenti in merito.

Tolkien, il mito e la fiaba

A questo punto serve fare una digressione per affrontare quello che era per Tolkien il tema del mito e della fiaba: la sua teoria in merito era questa: esiste un mondo primario che è quello dove l'uomo vive la sua quotidianità, e vi sono diversi mondi secondari creati dagli uomini, ad esempio dagli scrittori e dagli artisti. Questi mondi secondari devono essere coerenti all'interno di loro stessi per acquisire credibilità.

Secondo Tolkien tutte le mitologie create dagli uomini si rifanno ad un mito primario, quello di Dio che crea l'universo, l'uomo è quindi un sub creatore, ossia crea i suoi mondi secondari

rifacendosi al mito primario. In questa teoria è facile vedere un riferimento al vangelo di Giovanni che dice:

"In principio era il verbo e il verbo era presso Dio e il verbo era Dio. Tutto per mezzo di lui fu fatto e senza di lui non fu fatto nulla di ciò che è stato fatto."

La versione originale di questa frase usa il termine greco logos: Dio cioè crea attraverso la parola, esattamente come gli uomini che sono creature, creano i loro mondi secondari attraverso le parole, attraverso il linguaggio. Tolkien dice che questo è assolutamente normale in quanto noi, come creature siamo portati a ripetere quello che fa Dio in quanto siamo fatti a sua immagine.

Un'altro spunto interessante che si trova nel suo saggio sulle fiabe (*On the Fairy Tales*) ci spiega che la fiaba ci omaggia di tre doni, uno di questi è il ristoro. Per ristoro Tolkien intende qualcosa di simile ad una guarigione, un recuperare una visione limpida delle cose. Il secondo dono è l'evasione, intesa come qualcosa di positivo, specialmente se si tratta di un'evasione nella realtà e non dalla realtà, e questo spiega perché le opere di Tolkien sono così attuali anche adesso a cinquant'anni dalla pubblicazione del *Signore degli Anelli*. Il terzo elemento, è la consolazione, quello che nelle fiabe si chiama lieto fine, ma che Tolkien utilizzando un neologismo greco chiama eucatastrofe. Ricercando in fatti il significato del termine catastrofe troviamo "ribaltamento improvviso della situazione che può esser positivo o negativo". Tolkien chiama rispettivamente eucatastrofe e discatastrofe i cambiamenti positivi e negativi.

Anche nel rito primario, nella nostra storia c'è stata un'eucatastrofe: l'incarnazione Gesù Cristo.

Nelle fiabe come nel mito primario, il dolore e la sofferenza trovano un senso alla fine del racconto.

Un altro concetto interessante è quello del mito come forma di verità. Una grossa conquista del secolo scorso è stata il riscoprire che il mito non è altro che un modo di esprimere una verità, diverso e forse complementare al modo razionale che l'uomo usa per esprimersi.

La Provvidenza

È possibile individuare nel *Signore degli Anelli* qualcosa di paragonabile a quella che i cristiani chiamano Provvidenza? Vi sono una componente di casualità, una componente di destino, una predestinazione dei personaggi o una qualche forma di intervento divino ad influenzare gli eventi del libro? Vi sono due libertà in gioco, quella degli uomini e quella di Dio?

Leggendo in questa chiave il *Signore degli Anelli* ho avuto l'impressione che proprio uno dei maggiori protagonisti del libro sia la Provvidenza che ovvia alle profonde incertezze dei personaggi. Alla fine del racconto, si guarda indietro e si comincia a vedere che in tutti gli avvenimenti che si intrecciano è come se esistesse un disegno, è come se tutto avesse un senso.

Un passo del libro che ci illustra chiaramente la presenza della Provvidenza è quello in cui Gandalf sta raccontando a Frodo il ritrovamento dell'Anello perduto da Gollum, l'arrivo di Bilbo in quel preciso momento ed il fatto che alla cieca posasse la mano proprio sull'Anello. Il destino ha voluto (e quindi la Provvidenza) che l'Anello cadesse in mano ad un buon hobbit fornendo così alla storia la possibilità di una svolta verso il bene; provvidenzialmente, anche quando le cose sembrano essere votate al peggio, in realtà si sta solo spianando la strada ad un risultato positivo che al momento però non è evidente.

L'aspetto della Provvidenza si ritrova spessissimo nel lettere di Tolkien e nei suoi scambi di opinioni con i suoi lettori.

Il rapporto tra il bene ed il male

Un altro argomento su cui è stato scritto moltissimo è il rapporto fra il bene e il male nella Terra di Mezzo. Apparentemente, ad una analisi superficiale la distinzione è manichea, ci siano i cattivi da una parte e buoni dall'altra, in realtà la concezione di Tolkien è leggermente diversa, è stata definita da più di un critico una visione agostiniana del male. Un aspetto fondamentale che traspare sin dall'inizio del racconto, è che il male non ha la capacità di creare, ha solo la capacità di corrompere, guastare, deformare e distruggere. Nessuna delle creature malvagie della Terra di Mezzo è stata creata, sono state semplicemente corrotte e guastate.

Nello stesso tempo il male si caratterizza come elemento che porta alla distruzione della personalità, un esempio eclatante è quello degli spettri dell'Anello i quali erano degli uomini, sotto l'influenza di Sauron perdono la propria personalità riducendosi a creature senza nome, inconsistenti, evanescenti, la cui vita è prolungata artificialmente in una sorta di non vita.

Questa visione del male che non crea ha posto però numerosi quesiti che i lettori hanno sottoposto a Tolkien in varie occasioni, ad esempio in merito all'origine degli orchi: com'era possibile che degli esseri senzienti potessero esser caduti così in basso da diventare così radicalmente malvagi? È divertente vedere come Tolkien abbia cercato di dare una giustificazione coerente con la sua visione, nel *Silmarillion* troviamo la versione ufficiale, dove gli orchi sono descritti come elfi catturati e torturati, resi deformi e malvagi dal male. Questa visione però è accettabile solo fino a un certo punto in quanto incoerente: la vita degli orchi è breve e limitata mentre quella degli elfi è potenzialmente eterna. Com'era possibile che il male fosse riuscito a cambiare così radicalmente la natura di una creatura tanto da accorciarne la vita?

Tolkien provò strade alternative secondo le quali gli orchi erano in realtà degli uomini resi orribili abbruttiti dal male, oppure erano come automi privi di una propria volontà che agiscono sotto il comando di Sauron, ma questo pose altri problemi all'interno del racconto. Secondo altre visioni possono essere accomunati agli Angeli caduti, delle specie di demoni di bassa categoria, altri li considerano degli animali. La figura dell'orco si presenta quindi come una delle più controverse della creazione tolkieniana.

Una tematica particolarmente cara Tolkien era la sua idea secondo la quale, alla fine della storia, il ruolo più determinante non è giocato dalle scelte dei potenti, ma dalle scelte delle persone apparentemente più insignificanti ed umili. Questo ruolo particolare nel *Signore degli Anelli* è assegnato agli hobbit, dai quali nessuno si sarebbe mai aspettato niente ma che si rivelano di un'importanza fondamentale ai fini della riuscita dell'impresa.

Un'altra tematica rilevante nell'aspetto religioso del *Signore degli Anelli* è quella della tentazione, un passo fondamentale è quello della tentazione di Galadriel. Quando le viene offerto l'Anello, lei stessa ammette di averlo desiderato per molto tempo, lei ha un'improvvisa visione di tutto quello che avrebbe potuto fare disponendo di un potere di quel genere, è conscia di quante cose belle avrebbe potuto realizzare, ma nonostante questo trova la forza per rifiutarlo.

Un altro punto fondamentale è il fallimento di Frodo giunto alla Voragine del Fato. In merito, alcuni lettori avevano scritto a Tolkien chiedendo spiegazioni su questo fallimento morale. Tolkien rispose che il personaggio di Frodo fallisce in quanto non corrisponde a quel tipo di eroe a cui siamo abituati, egli fa ogni cosa in suo potere, però non è infallibile, in quel momento sarebbe stato impossibile per chiunque resistere la tentazione dell'Anello. La salvezza di Frodo dipende dalle scelte che egli ha compiuto in precedenza.

Dibattito col pubblico

Domanda: Facendo riferimento ad un libro di recente pubblicazione dal titolo *Tolkien: il mito e la grazia*, vorrei riagganciarmi a quanto detto da lei prima in merito al fatto che il nome di Dio non è mai pronunciato esplicitamente nel *Signore degli Anelli*. Secondo l'opinione dell'autore

del libro suddetto, la figura di Dio si riflette nella bellezza e nella grazia, permeando tutto il racconto. Sotto questa luce, la sua presenza è innegabile.

Risposta: Completo il discorso che ho lasciato sospeso sul perché non ci siano riferimenti espliciti a Dio: la risposta più interessante che ho trovato su questo argomento è stata data in un intervento tenuto da padre Murray, il quale nell'occasione del centenario della nascita di Tolkien nel 1992 lo definì un narratore di parabole. La parabola è quel genere letterario che riesce meglio a rendere quello che Tolkien aveva definito applicabilità del pensiero all'esperienza del lettore. Questo concetto di applicabilità lascia molta libertà d'interpretazione dei suoi scritti, Tolkien ha costruito un suo mondo dotato di una sua coerenza interna, egli però non ci impone una chiave di interpretazione lasciando ai lettori la libertà di interpretare e attualizzare i suoi racconti. Se il lettore vuole accettare questo mondo come un mondo cristiano allora può ricondurre tutte le cose che vi accadono ad eventi della vita di tutti i giorni.

D: Cosa ne pensa del fatto che molti critici ritengono l'aderenza di Tolkien alla fede cattolica come totalmente rilevante nel *Signore degli Anelli*? E, in seconda istanza, cosa ne pensa del fatto che il lettore moderno faccia sempre più fatica a cogliere queste sfumature? Può questa difficoltà essere ricondotta ad una perdita dei valori e delle verità cristiane?

R: Credo che Tolkien risponderebbe che le verità che tira in ballo nel romanzo non sono soltanto verità cristiane, sono verità che esistono realmente nel nostro mondo primario. Quando leggiamo il *Signore degli Anelli* scatta una sorta di meccanismo di riconoscimento ed immedesimazione, dovuto al fatto che talune esperienze che i personaggi vivono le abbiamo a nostra volta sperimentate in modi diversi nella nostra vita.

Profili

Fiorenzo Delle Rupi: presidente dell'associazione Cloud City di Perugia, dottore in Lingua e Letteratura Inglese, saggista, traduttore per le case editrici Kyber di Pistoia e Twentyfive Edition di Parma., specializzate nel genere fantasy.

Alex Lewis: vive in Inghilterra, direttore della rivista "Nigglings" (dedicata alla fiction di ispirazione tolkieniana), relatore alla Tolkien Centenary Conference di Oxford del 1992, presidente dello Smial "Khand" della Tolkien Society, coautore del libro *The Uncharted Realms of Tolkien* (Medea Publisher, 2002)

Quirino Principe: di origini trentine vive a Milano, curatore dell'edizione italiana de *Il Signore degli Anelli*, autore di vari libri di saggistica e di narrativa, critico musicale de "Il Corriere della Sera"

Redazione di "Endòre": **Elena Grecchi**, milanese, dottore in Giurisprudenza, freelance nell'editoria; **Filippo Rossi** di Rovigo, poligrafico, collaboratore di "Ciak"; **Franco Manni**, di origini marchigiane vive a Brescia, dottore in Filosofia e baccalaureato in Teologia, insegnante, già collaboratore de "L'osservatore romano" e de "Il Sole 24 Ore"; **Carlo Stagnaro** di Sestri Levante, laureando in Ingegneria navale, autore di alcuni libri editi da Stampa Alternativa, commentatore politico "libertario" per numerosi periodici cartacei e online sparsi tra Italia e USA; **Alberto Quagliaroli** di Piacenza, dottore in Scienze Agrarie, novizio presso la Congregazione dei Vincenziani, saggista; **Beppe Roncari** di Milano, laureando in Lettere Moderne, borsista Erasmus, saggista, collaboratore editoriale; **Andrea Alberici** abita a Inzino (BS), dottore in Economia e Commercio, promoter finanziario, fondatore della ludoteca "La Compagnia dell'Anello", la più frequentata della Val Trompia.

Frutto dell'esperienza di "Endòre" è il libro di Autori Vari, *Introduzione a Tolkien*, Simonelli editore, Milano, 2002, 496 pagine (vedi <http://www.simonel.com>).

Gli Attori: **Ermes Scaramelli**, probabilmente il più noto attore bresciano di teatro, dirige una sua compagnia e ha alle spalle innumerevoli recite, qui è GANDALF; **Andrea Marpicati**, bresciano, giovane membro di corsi di corsi di recitazione, diplomato al liceo scientifico, è FRODO; **Barbara Mino**, da tempo collaboratrice di Ermes, è la VOCE NARRANTE

Edouard Kloczko: vive in Francia a Toulon e lavora a Parigi, presidente della Faculté des études elfiques, autore di *Le dictionnaire des langues elfiques* (tradotto in italiano: *Lingue elfiche*, Tre Editori, 2002)

Gianni Musy: vive a Roma, da decenni attore di teatro presso varie compagnie è però più noto perché, sempre da decenni, ha doppiato in italiano moltissimi film esteri, e in specifico ha dato la sua voce a Gandalf nell'edizione italiana del film *The Fellowship of the Ring* di Peter Jackson.

Paolo Barbiano di Belgiojoso: milanese, co-fondatore di "Endòre", esperto di lingue elfiche, saggista tolkieniano, ha frequentato Scienze Agrarie ma ora è studente di Teologia a Firenze dove è frate carmelitano scalzo.

Ruth Lacon: scozzese, diplomata sia in Arts sia in Sciences, pittrice tolkieniana con alle spalle numerose esposizioni, per anni collaboratrice alle pubblicazioni della Tolkien Society, autrice di racconti ispirati a Tolkien per la rivista "Nigglings".

Lorenzo Daniele: di Pratiglione Canavese (TO), collaboratore di “Endòre”, presidente dello Smial “Turin” della Tolkien Society, pittore tolkieniana, ha esposto alla Oxonmoot (Oxford, 1999).

La Giuria del concorso dell’illustrazione tolkieniana: presieduta da **Lorenzo Daniele** e composta anche da **Paolo Di Rosa** (docente di Storia dell’Arte presso il liceo statale “Leonardo” di Brescia) e da **Franco Dagani** (docente di Discipline Pittoriche presso il liceo statale “Leonardo” di Brescia).

Rassegna stampa

Segnalazioni e servizi sul Convegno bresciano del 23-24 febbraio 2002

“Il Giornale di Brescia”: 13 gennaio 2002; 21 gennaio 2002; 23 febbraio 2002; 24 febbraio 2002

“Bresciaoggi”: 21 febbraio 2002; 23 febbraio 2002

“Ciak”: gennaio 2002

“Il Quotidiano”: gennaio 2002

“Selezione del Readers’ Digest”: marzo 2002

“L’Avvenire”: 13 gennaio 2002, 23 febbraio 2002

“La Repubblica” edizione Lombardia: 23 febbraio 2002

“Il Corriere della Sera – Corriere della Lombardia”: 23 febbraio 2002

“Libero”: febbraio 2002

“Il Giorno”: 23 febbraio 2002

I siti web:

Eldalië <http://www.eldalie.it>

Corriere della Fantascienza <http://www.corriere.fantascienza.com>

Granburrone <http://www.granburrone.com>

Quibrescia <http://www.quibrescia.it>

Bresciaonline <http://www.bresciaonline.it>

Cloud City <http://www.cloudecity.com>

Guerre Stellari <http://www.guerrestellari.net>

Comune di Brescia <http://www.comune.brescia.it>

Girsa Crew <http://www.rgc.toor.it>

Moonbase 99 <http://www.moonbase99.it>

Fantascienza Fandom 2099 <http://www.2099.it>

CESNUR - Center for Studies on New Religions <http://www.cesnur.org>

Resoconto del Convegno

di Alex Lewis

[apparso sul n° 175 (maggio 2002) di “Amon Hen”, il bollettino ufficiale della Tolkien Society britannica -
Traduzione di Alberto Quagliaroli]

L'evento si è svolto nei dintorni moderni del Museo di scienze naturali di Brescia, Italia, e ha attirato più di 250 visitatori per i suoi due giorni, sabato e domenica, principalmente dal Norditalia. Brescia è una città di 200.000 abitanti ed ha un castello su una collina, un Museo archeologico molto bello, due cattedrali e le rovine – scavate e parzialmente restaurate - di un tempio dedicato all'imperatore Vespasiano.

I relatori stranieri al Convegno erano Alex Lewis dal Regno Unito e Edouard Kloczko dalla Francia, autore di un *Dizionario del Quenya* dalla Francia. Gli artisti in mostra erano Lorenzo Daniele e Ruth Lacon, e c'era un gran numero di valide e svariate opere d'arte ispirate a Tolkien fatte da artisti più giovani e un concorso a premi di questi lavori.

C'è stata una relazione introduttiva del Sindaco di Brescia, Paolo Corsini, e poi le relazioni sono cominciate nell'auditorium principale con una sale a parte dotata di video per coloro che non potevano trovare posti a sedere nella sala principale. Per molto tempo ci sono state persone obbligate a usare la sala laterale.

Il primo intervento è stato di Fiorenzo Delle Rupi sui rapporti tra letteratura “di genere” e letteratura “mainstream”. A questo è seguita una relazione di Alex Lewis intitolata “Una questione di scelta” (in inglese con traduzione simultanea in italiano). Dopopranzo c'è stata una recita e una tavola rotonda. E sabato sera un party in costume.

La musica dal film *La compagnia dell'Anello* di Peter Jackson faceva da sottofondo alle pause, e sono stati proiettati trailers del film..

Domenica, Edouard Kloczko ha parlato delle lingue della Terra di Mezzo, Gianni Musy ha parlato della sua parte come voce di Gandalf nel doppiaggio italiano del film di Peter Jackson, e c'è stato un intervento su Tolkien scrittore come cattolico di fra' Paolo Barbiano.

Il convegno è finito alle 18:00 di Domenica ed è stato interessante per tutti gli intervenuti. L'organizzazione è stata eccellente, e 250 persone hanno molto gradito l'esperienza.

È abbastanza chiaro che il film di Peter Jackson ha spinto un gran numero di persone a partecipare a un convegno tolkieniano di questo tipo. Può essere utile notare ciò in relazione al numero probabile di persone che ci possiamo aspettare all'Oxonmoot del 2002.

L'accoglienza di Brescia e l'entusiasmo di “Endòre” e dei fan italiani di Tolkien sono stati molto cordiali e posso senza riserve considerare il convegno come una esperienza arricchente. È da sperare che il Comune di Brescia ed “Endòre” organizzeranno un altro convegno l'anno prossimo.