

Gandalf alle porte di Dite

Un confronto tra Inferno IX e Khazad-dûm

di Manuel Pezzali

La letteratura è sovente un fatto di nomi. L'impatto che questi generano sul pubblico, a volte, precede l'opera stessa. Sono sigilli di autorevolezza e *nobilitas* che invitano alla lettura.

Dante Alighieri e J.R.R. Tolkien. Fiorentino il primo, inglese di origine sudafricana il secondo. L'uno e l'altro creatori di lingue e di mitologie, di universi narrativi e poetici estremamente complessi sul piano dell'architettura testuale e concettuale. Due *nomi*, prima di tutto.

Per lo studioso italiano di Tolkien è assai nobile avvicinare questi due nomi, far sì che il Professore – la sua vita, il suo *studium* filologico, la sua produzione “sub-creativa” – sia messo di fronte all'esempio di Dante Alighieri. Bisogna, però, chiedersi: quale influenza (diretta, mediata o silente) può avere effettivamente esercitato un'opera universale come la *Commedia* sulla creatività di un uomo erudito come Tolkien?

A ben vedere, il rischio che si corre nel trovare una risposta è quello di sovrastimare l'importanza del nostro poeta più “nazional-popolare” all'interno della riflessione tolkieniana.

Tolkien aveva letto e studiato Dante? Certamente sì. Era forse un esperto dantista? Probabilmente no, se diamo per buone le (poche) testimonianze che abbiamo a proposito della sua conoscenza del poeta fiorentino.

Innanzitutto sappiamo che, durante la permanenza negli *Inklings*, Tolkien fu spinto dal collega e amico C.S. Lewis a partecipare alle riunioni della *Oxford Dante Society*, insieme ad altri membri del loro gruppo di letterati come Colin Hardie e Charles Williams.

Dal 20 febbraio 1945 al 15 febbraio 1955 Tolkien fu un membro di questa cerchia ristretta di accademici che, alla fine di ogni trimestre, si ritrovavano per cenare assieme e, contestualmente, discutere attorno all'opera di Dante.

Della *Dante Society* di Oxford facevano parte insigni filologi, italianisti e intellettuali italiani come Cesare Foligno e Alessandro Passerin d'Entrèves, ragion per cui Tolkien visse sempre la sua partecipazione con grande discrezione, con la modestia di un uomo che sapeva di essere un semplice lettore di fronte a una platea di esperti. Tant'è vero che abbiamo traccia di un solo intervento in prima persona, datato 11 novembre 1947, nel corso del quale il Professore espose una sua tesi a proposito di alcune parole utilizzate nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*. Parole che, secondo Tolkien, Dante avrebbe attinto da modelli “nordici”¹.

¹ Le espressioni in questione sono *aere bruno* e *lusinghe*. Nel primo caso, Tolkien fa riferimento ai vv. 1-3 di Inf., II: “Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / dalle fatiche loro ...”. Secondo il Professore, Dante, per indicare in questi termini il crepuscolo, l'imbrunire, avrebbe preso ispirazione dai trovatori provenzali che chiamavano *bruna* quella fase della giornata immediatamente successiva al tramonto. Ma tale parola sarebbe stata, a sua volta, un prestito linguistico adottato nella poesia trobadorica e riconducibile alle popolazioni germaniche che invasero la Gallia settentrionale: «It was a northern word that drifted south» (Holmes, p. 204).

Nel secondo caso, invece, Tolkien prende in esame i vv. 91-92 di Purg., I: “Ma se donna del ciel ti move e regge, / come tu di', non c'è mestier lusinghe”. Quest'ultima parola, *lusinghe*, dovette riecheggiare profondamente nella sensibilità di Tolkien, tanto da spingerlo a una interessante ricostruzione. Prima di tutto, sostiene Tolkien, questa parola gli aveva riportato alla mente un passaggio dal prologo del poema di Geoffrey Chaucer *Legend of Good Women*: “For in youre court ys many a losengeour / and many a queynte totelere accusour” (ll. 352-353). Da questo riferimento trecentesco

Tale relazione, almeno nei suoi esordi, dovette servire al Professore per dare un'immagine di sé, quale lettore di Dante, all'insegna della *humilitas*, e, in tal modo, avvisare la platea di esperti che a parlare era un uomo decisamente meno competente di loro. Con parole misurate e attente, egli si pone come l'allievo di fronte al maestro, come un freddo uomo del Nord che cerca luce e calore nella poesia di un maestro che viene da Sud: a «Northener seeking the light and warmth of the Southern master Dante»².

Benché il suo atteggiamento, in altre circostanze, sia stato all'insegna di una bonaria quanto ingiustificata modestia, in questo caso c'è motivo di credere alla sincerità del Professore, il quale, indubbiamente, doveva sentirsi piuttosto sotto pressione durante le riunioni della *Oxford Dante Society*. Pare infatti che, in un paio d'occasioni, il 26 maggio 1953 e il 9 novembre 1954, agli auspici dei membri della società di assistere a un altro contributo di sua firma, egli non abbia fatto seguire alcun tipo di responso³.

Del resto erano questi gli anni della prima pubblicazione del *Signore degli anelli* e non sarebbe poi così azzardato pensare che, tra le ragioni alla base dell'uscita di Tolkien dalla *Oxford Dante Society*, ci fosse anche la notevole quantità di impegni generata dall'uscita del suo grande romanzo. Indaffarato nella corrispondenza con editori, giornalisti e lettori – senza dimenticare l'attività accademica –, il Professore dovette pensare di non avere molto tempo da dedicare a un autore che era sì un importante riferimento, ma che di certo non costituiva l'oggetto principale dei suoi studi né la fonte d'ispirazione prediletta per la sua produzione letteraria.

Ciò nonostante, Tolkien ritornò a parlare di Dante e lo fece, in toni piuttosto polemici, quando, sul finire degli anni Sessanta, Charlotte e Denis Plimmer del *Daily Telegraph Magazine*, dopo averlo intervistato, gli inviarono, per approvazione, una bozza dell'articolo in uscita. La risposta è contenuta nella Lettera 294 del suo denso epistolario e confuta il passaggio dell'articolo che cita, in modo distorto, un suo commento a Dante⁴:

«My reference to Dante was outrageous. I do not seriously dream of being measured against Dante, a supreme poet. At one time Lewis and I used to read him to one another. I was for a while a member of the Oxford Dante Society (I think at the proposal of Lewis, who overestimated greatly my scholarship in Dante or Italian generally). It remains true that I found the 'pettiness' that I spoke of a sad blemish in places»⁵.

(successivo a Dante), Tolkien parte per ricostruire l'etimologia del termine sostenendo che "lusinghe", in origine, era una parola inglese o, perlomeno, sassone, intendendo con questo che, similmente a quanto accaduto con *bruna*, la parola doveva essere giunta ai poeti francesi attraverso le popolazioni sassoni (provenienti sia da nord, cioè dall'Inghilterra, che da est, dal continente). A riprova della sua tesi, il Professore riesce a rintracciare la parola in un componimento del XII secolo scritto in anglo-normanno, *Le Roman de Brut* di Robert Wace. Il passaggio riguarda le falsità e le adulazioni che le figlie di Re Lear adoperano nei confronti del padre: "A son père se valt gaber / et en gabant li valt monstrier / Que ses filles le blandissoient / et de losenge le servoient" (1775-78). La parola, poi, compare, mezzo secolo più tardi, come *lasinge* in un'opera intitolata *Brut*, poema allitterativo scritto da un prete del Worcestershire, Layamon (Holmes, p. 205).

² J.R. Holmes, *How Tolkien saved his Neck: A lusinghe proposition to the Oxford Dante Society*, *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoietic Literature*: Vol. 40, No. 1, Article 12, p. 196

³ Perlomeno ad oggi non ci sono testimonianze che attestino il contrario.

⁴ Secondo la prima versione dell'articolo dei Plimmer, Tolkien avrebbe detto: «Dante...doesn't attract me. He's full of spite and malice. I don't care for his petty relations with petty people in petty cities». È facile riscontrare come un giudizio così *tranchant*, per giunta all'indirizzo di uno dei più grandi esponenti della letteratura medievale, non fosse affatto nello stile di Tolkien.

⁵ J.R.R. Tolkien, *The letters of J.R.R. Tolkien*, edited by H. Carpenter, with the assistance of C. Tolkien, Harper Collins, London, 2006, p. 377

Da notare come, a distanza di un ventennio dall'intervento alla *Oxford Dante Society*, il suo atteggiamento nei confronti di Dante e, soprattutto, della sua conoscenza dell'opera del fiorentino, non sia cambiato. Egli è sempre stato un appassionato lettore, ma la sua competenza è stata forse sopravvalutata da chi gli stava vicino, *in primis* da C.S. Lewis che lo spinse a divenir membro della società dantesca.

Interessante la critica mossa alla fine del paragrafo: sebbene i Plimmer abbiano esagerato i toni facendo passare un semplice commento per aperta dichiarazione di disprezzo, Tolkien ci tiene a precisare che, se effettivamente si può trovare un difetto all'opera di Dante, questo è proprio la meschinità che emerge a tratti dalle parole e dai commenti del poeta⁶.

Alla luce di questo rapporto – che, senza dubbio, meriterebbe un'indagine a parte – è possibile intravedere in Dante un punto di riferimento per alcuni concetti o per alcuni episodi narrati nelle opere di Tolkien? In altri termini, è possibile ascrivere il nome di Dante alla lunga lista di ispirazioni che hanno condotto al compimento di un'opera enorme come *Il signore degli anelli*?

Se ci attenessimo al grado più diretto di influenza (ossia la citazione), sarebbe un azzardo vedere nella *Commedia* una delle fonti principali per Tolkien. Questo non ci impedisce, tuttavia, di prenderla in considerazione e il motivo è presto detto.

La mente del Professore, quando impegnata nel processo (sub)creativo, funziona per accumulo di associazioni archetipiche, ragion per cui a un livello d'analisi superficiale il lettore appassionato può trovare le grandi mitologie del Nord Europa, come il *Kalevala* finlandese, la saga dei Volsunghi, l'*Edda* di Snorri Sturluson; leggermente più in profondità ecco emergere riferimenti a storie celtiche, tra cui le leggende del *Mabinogion* gallese, e cenni all'ampia biblioteca di mitologia greco-latina; ma, se ci addentriamo ancor più nel cuore del pensiero tolkieniano, ben riusciamo a scorgere le radici giudaico-cristiane della sua poetica. E la *Commedia*, esempio principe di poesia cristiana che trae a sé elementi pagani per rivalutarli in una nuova ottica, non poteva che fungere da riferimento⁷ (più o meno cosciente) per un autore che ha fatto della *contaminatio* di suggestioni dell'antico paganesimo e simbolismo cattolico la cifra del suo stile.

Nondimeno, nell'articolo presente non s'intende proporre l'idea di una diretta influenza di un dato episodio della *Commedia* sulla narrazione tolkieniana, bensì si preferisce offrire una comparazione che anteponga all'azzardo dell'associazione il fascino della suggestione. Del resto, il rischio di cadere nell'allegoria, tanto osteggiata da Tolkien (e invece assai presente nella *Commedia*, la quale, come scrive Jean Pépin⁸, contiene addirittura numerosi esempi di "auto-allegoresi"⁹), è sempre presente quando si assume una prospettiva comparatistica.

In questa sede, dunque, si tratterà di seguire il dettame tolkieniano della *applicabilità*, di proseguire sulla scia delle diverse ipotesi e ispirazioni, "applicando" appunto questo incrociarsi di suggestioni a due episodi e a due figure ben precisi: Gandalf che affronta il Balrog sul ponte di Khazad-dûm e il

⁶ Non si fatica a comprendere a che cosa si riferisca Tolkien. Più che nell'orrore e nel disprezzo con cui spesso vengono dipinti i dannati nell'*Inferno*, io credo che la radice di questa meschinità vada ricercata nel livore e nel risentimento che emergono da certe invettive rivolte da Dante a personaggi del suo tempo, a città (Firenze e Pisa, soprattutto), o persino all'Italia (*Ahi serva Italia, di dolore ostello*, Purg. VI).

⁷ Naturalmente, il riferimento più immediato e ammissibile è il *Beowulf*, di cui Tolkien curò traduzione e commento. Anch'esso un componimento poetico di materia pagana scritto, secondo alcuni filologi (tra cui lo stesso Tolkien), da un anonimo autore cristiano, che vi immerse simboli e significati tratti dal proprio credo.

⁸ J. Pépin, *Allegoria*, voce dell'Enciclopedia Dantesca, Treccani, 1970, p. 162

⁹ Un'interpretazione allegorica conscia e diretta dall'autore alla sua opera, presente *nell'opera* stessa. Dante ne fornisce un chiaro indizio proprio nel canto IX dell'*Inferno* ai vv. 61-63: "O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani".

messo celeste che, nel nono canto dell'*Inferno*, giunge in soccorso a Dante e Virgilio e apre loro le porte della città di Dite.

Moria e Dite: l'*Inferno* e il *deus ex machina*

Si parta da un presupposto puramente descrittivo legato al contesto in cui si svolgono i due episodi. In entrambi i casi, che si tratti della palude stigia di fronte alle mura di Dite o delle miniere di Moria, siamo di fronte a spazi che sono stati sconquassati, stravolti dal Male. Spazi che, per corruzione e dissipazione, hanno assunto l'oscurità e il peccato come propria fisionomia.

Dalla disfatta del popolo dei Nani, Moria è diventato un luogo di tenebra, dove la paura accompagna ogni passo. Una miniera un tempo ricca e prospera, dalle ampie aule e dai fastosi saloni, che ora invece è fatta solo di cunicoli, di sale vuote e tenebrose, di rovine e di passaggi angusti:

«The Company spent the night in the great cavernous hall, huddled close together in a corner to escape the draught: there seemed to be a steady inflow of chill air through the eastern archway. All about them as they lay hung the darkness, hollow and immense, and they were oppressed by the loneliness and vastness of the dolven halls and endlessly branching stairs and passages. The wildest imaginings that dark rumour had ever suggested to the hobbits fell altogether short of the actual dread and wonder of Moria»¹⁰.

Un lontano terrore, taciuto per intere epoche, si fa strada tra le fragili menti dei protagonisti, a preannunciare l'avvicinarsi di un pericolo che porterà disfatta e sofferenza.

Le medesime sensazioni di abbandono, di solitudine e di sconforto le ritroviamo anche di fronte alla città di Dite, al cui interno, in avelli infuocati, scontano la loro eterna condanna gli eretici. Dante e Virgilio, però, prima che dalle minacce concrete delle Erinni e dei diavoli, sono sopraffatti dall'ambiente circostante, dal contesto stesso che pone i due in una situazione di difficoltà e che li spinge verso il panico. Di fronte allo Stige, l'orrida e fetida palude che circonda la città, Dante vede vacillare persino il suo maestro.

Come afferma Michele Dell'Aquila, «nell'episodio della città di Dite [...] quasi in una progressione d'intensità corrispondente all'avanzamento nel regno delle tenebre e del peccato, la situazione è tale da configurare l'imminenza di una totale sconfitta»¹¹. Questo perché, proprio come Moria con la sua oscurità soverchiante, «la città di Dite racchiude l'inferno più vero»¹².

E, proprio come il viaggio di Dante e Virgilio, anche quella dei membri della Compagnia negli anfratti e nei bui corridoi di Moria è una discesa agli inferi, se è vero che, ben presto, oltre all'oscurità e al silenzio, questi si trovano ad affrontare la minaccia di creature diaboliche e di demoni dalla forza sovranaturale. Naturalmente, il *descensus ad Inferos* è un τόπος della letteratura europea, sia che si tratti di mitologia greco-latina (l'Ulisse omerico e l'Enea virgiliano sono gli esempi più immediati, ma vale la pena ricordare anche Mercurio che, nella *Tebaide* di Stazio, discende e poi risale dagli inferi seguito dall'ombra di Laio), sia che si tratti di tradizione cristiana, dove a scendere nel regno dei dannati è Cristo stesso¹³.

¹⁰ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, 1954, Harper Collins, London, 2005, p. 315

¹¹ M. Dell'Aquila, *Il canto IX dell'Inferno*, lettura tenuta alla Casa di Dante in Roma, 5 febbraio 1989, p. 295

¹² Ivi, p. 296

¹³ Una credenza che, come suggerisce Pietro Cagni, è presente sin dalle origini del cristianesimo. La si trova nella Lettera di San Paolo agli Efesini: «Ma che significa la parola 'ascese', se non che prima era disceso quaggiù sulla terra? Colui che discese è lo stesso che anche ascese al di sopra di tutti i cieli per riempire tutte le cose» (Eph. 4, 7-10). Il racconto della discesa di Cristo negli Inferi si diffonde poi ampiamente in età medievale, grazie anche al resoconto che ne fa un testo apocrifto del V secolo, il *Vangelo di Nicodemo*.

L'ambiente, dunque, non è la sola minaccia che incombe sul capo dei membri della Compagnia, così come su quelli di Dante e Virgilio. Se, da un lato, gli hobbit e i loro alleati si trovano ben presto ad affrontare e a combattere aspramente la massa informe e terribile degli orchi, dall'altro l'incedere dei due poeti è ostacolato da una gran moltitudine di diavoli che impediscono loro di entrare nella città di Dite. In entrambe le situazioni, i protagonisti sono di fronte a un'*impasse*, ma se, nell'esempio tolkieniano, ad esser minacciata è la via d'uscita, nel passaggio dantesco ai viandanti è precluso l'ingresso (dando come ovvio il presupposto che l'avanzare di Dante e Virgilio di cerchio in cerchio, di bolgia in bolgia, è tutto finalizzato alla fuoriuscita, al momento in cui finalmente potranno «riveder le stelle»).

Quello che, però, Tolkien aggiunge è un elemento di ulteriore tensione: a un certo punto, qualcosa sembra essersi risvegliato dalle profondità della terra. Un Balrog, un antico demone di Morgoth, si è destato dal suo sonno e ora insegue la Compagnia, mettendo a serio pericolo la prosecuzione del viaggio. Ecco che, a questo punto, interviene, decisivo come un *deus ex machina*, Gandalf il Grigio, il quale, rispondendo a pieno alla sua funzione di saggio/aiutante dell'eroe, si frappone tra il Balrog e la Compagnia e, nei pressi del ponte di Khazad-dûm, affronta il suo destino:

«The Balrog reached the bridge. Gandalf stood in the middle of the span, leaning on the staff in his left hand, but in his other hand Glamdring gleamed, cold and white. His enemy halted again, facing him, and the shadow about it reached out like two vast wings. It raised the whip, and the thongs whined and cracked. Fire came from its nostrils. But Gandalf stood firm.

'You cannot pass,' he said. The orcs stood still, and a dead silence fell. 'I am a servant of the Secret Fire, wielder of the flame of Anor. You cannot pass. The dark fire will not avail you, flame of Udûn. Go back to the Shadow! You cannot pass.'

The Balrog made no answer. The fire in it seemed to die, but the darkness grew. It stepped forward slowly onto the bridge, and suddenly it drew itself up to a great height, and its wings were spread from wall to wall; but still Gandalf could be seen, glimmering in the gloom; he seemed small, and altogether alone: grey and bent, like a wizened tree before the onset of a storm.

From out of the shadow a red sword leaped flaming. Glamdring glittered white in answer. There was a ringing clash and a stab of white fire. The Balrog fell back and its sword flew up in molten fragments. The wizard swayed on the bridge, stepped back a pace, and then again stood still.

'You cannot pass!' he said. With a bound the Balrog leaped full upon the bridge. Its whip whirled and hissed. [...] At that moment Gandalf lifted his staff, and crying aloud he smote the bridge before him. The staff broke asunder and fell from his hand. A blinding sheet of white flame sprang up. The bridge cracked. Right at the Balrog's feet it broke, and the stone upon which it stood crashed into the gulf, while the rest remained, poised, quivering like a tongue of rock thrust out into emptiness.

With a terrible cry the Balrog fell forward, and its shadow plunged down and vanished. But even as it fell it swung its whip, and the thongs lashed and curled about the wizard's knees, dragging him to the brink. He staggered and fell, grasped vainly at the stone, and slid into the abyss. 'Fly, you fools!' he cried, and was gone»¹⁴.

Il gesto di Gandalf, che antepoendo la luce all'oscurità ostruisce il passaggio del Male, assume tutte le caratteristiche del sacrificio massimamente altruistico, e consente alla Compagnia di proseguire oltre Moria, di uscire nuovamente a respirare e a contemplare la luce del Sole e delle stelle. La sua funzione, qui e in altre occasioni, è evidentemente risolutrice ed è in questo del tutto simile a quella svolta dal misterioso *messo* che compare nel canto IX dell'*Inferno* a dissolvere la masnada dei diavoli che presidiano la rocca di Dite.

Come le rane innanzi alla nemica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'alla terra ciascuna s'abbica,

¹⁴ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, 1954, Harper Collins, London, 2005, pp. 330-331

vid'io più di mille anime distrutte
 fuggir così dinanzi ad un ch'al passo
 passava Stige con le piante asciutte.
 Dal volto rimovea l'aere grasso,
 menando la sinistra innanzi spesso;
 e sol di quell'angoscia pareva lasso.
 Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo,
 e volsimi al maestro; e quei fè segno
 ch'i' stessi queto ed inchinassi ad esso.
 Ah! quanto mi pareva pien di disdegno!
 Venne alla porta, e con una verghetta
 l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.
 «O cacciati del ciel, gente dispetta,»
 cominciò elli in su l'orribil soglia,
 «ond'esta oltracotanza in voi s'alletta?»
 Perché recalcitrare a quella voglia
 a cui non può il fin mai esser mozzo,
 e che più volte v'ha cresciuta doglia?
 Che giova nelle fata dar di cozzo?
 Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
 ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo.»
 Poi si rivolse per la strada lorda,
 e non fè motto a noi, ma fè sembante
 d'omo cui altra cura stringa e morda
 che quella di colui che li è davante;
 e noi movemmo i piedi inver la terra
 sicuri appresso le parole sante.
 Dentro li entrammo sanz'alcuna guerra¹⁵

Dante osserva stupito mentre un personaggio inviato dal cielo supera lo Stige (così agevolmente da restare a piedi asciutti), si avvicina alla porta e con estrema facilità la apre. A dure parole egli affronta l'accozzaglia di diavoli ribelli e, dopo averli rimproverati, con lo sdegno di chi sa di appartenere a luoghi ben più alti, se ne torna da dov'è venuto.

Prima di prendere in considerazione ispirazioni e fonti, ci sono diversi elementi che accomunano Gandalf e il messo celeste nei due episodi citati. Prima di tutto, l'arma con la quale essi affrontano la comune minaccia: è vero che Gandalf tiene nella mano destra la spada Glamdring, ma è il *bastone* che regge con la sinistra il vero oggetto distintivo, l'amuleto che lo contraddistingue nel suo ruolo e nella sua missione. Il bastone del Grigio Pellegrino è sinonimo di autorità, esperienza e sapienza, così come è segno di autorità la "verghetta" di cui il messo celeste si serve per farsi largo tra i diavoli e aprire la porta di Dite ai due pellegrini¹⁶.

Un altro elemento in comune è questo potere di dissipare le masse: nello scontro con il Balrog, l'esercito degli orchi si ferma, se ne sta silenzioso in disparte, sembra quasi svanito, avvinto dal potere sprigionato dai due, allo stesso modo il movimento, agile e autorevole insieme, del messo oltre la palude è sufficiente perché le grida e le proteste dei diavoli vengano messe a tacere. Entrambi, inoltre, si rivolgono con disprezzo ai loro nemici: Gandalf, con parole decise, intende avvertire il Balrog che, se proseguirà, verrà rigettato nell'ombra da cui è venuto; il messo, con un disgusto

¹⁵ Inf. IX, vv. 76-106. L'edizione di riferimento è D. Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto, col commento scartazziniano, rifatto da Giuseppe Vandelli, Hoepli Editore, Milano, 1989.

¹⁶ Si veda il commento di Scartazzini-Vandelli al v. 89: «La *verghetta* è come uno scettro; è segno d'autorità».

dettato dalla sua condizione superiore, lancia un'accusa ai diavoli, domandando retoricamente perché si ostinino ad andare contro la volontà di chi già un tempo li punì.

Infine, entrambi garantiscono agli eroi un passaggio sicuro, «sanz'alcuna guerra», allo *step* successivo del viaggio. Passaggio che si rivelerà una dolorosa «catarsi» per i membri della Compagnia, i quali al sollievo dovranno ben presto sostituire il senso di perdita, il lutto, e che, invece, sarà una ulteriore immersione nella «meschinità» del peccato per Dante, a tu per tu con i sepolcri infuocati degli eretici (tra cui vale sempre la pena menzionare il caso esemplare di Farinata degli Uberti).

Eppure, le similitudini tra i due personaggi non si limitano a evidenziare una certa convergenza nel loro agire immediato, bensì hanno a che vedere con l'identità di questi emissari, con la loro natura e con la tradizione che li ha ispirati. Insomma, anche nel caso di Gandalf e del messo celeste si tratterà di seguire il gioco delle influenze e delle fonti, constatando come, da un caso all'altro, si ritrovino numerosi elementi di continuità.

Angeli, emissari e spiriti: l'identità di Gandalf e del messo celeste

Il punto di partenza non può che essere costituito dalle fonti primarie. Che cosa ci dicono gli autori a proposito dell'identità di questi due personaggi?

Per quanto concerne Gandalf, la risposta è piuttosto semplice, dal momento che Tolkien, nelle lettere e in diverse opere, ne scrive diffusamente: il Grigio Pellegrino è un membro degli Istari, spiriti, potenze di natura celeste, di rango inferiore rispetto agli Ainur, ma associabili, per categoria e poteri, ad altri Maiar come Sauron, Melian e i Balrog.

Gli Istari¹⁷, anche detti “Stregoni”, sono però spiriti incarnati che scendono nella Terra di Mezzo per adempiere a una funzione ben precisa. Essi vengono dotati dall'Uno – Eru Ilúvatar – di un corpo fisico proprio perché devono entrare in contatto con i popoli liberi della Terra di Mezzo, aiutarli a contrastare le forze di Sauron e guidarli verso il Bene. E, per fare questo, eccoli apparire come vecchi saggi, dotati di mantello, bastone e lunga barba. Gandalf, poi, tra i cinque Istari menzionati da Tolkien (Saruman, Radagast e i due misteriosi Stregoni Blu), è quello che più di tutti si avvicina, per aspetto e fisionomia, all'archetipo del viandante, del pellegrino circondato dal mistero che nasconde un potere sconosciuto, magico. Come scrive David Day, le fonti per il personaggio di Gandalf si ritrovano in diverse mitologie, per cui di volta in volta lo si può identificare con Merlino (ciclo bretone), Odino (ciclo norreno), Wotan (variante germanica di Odino), Mercurio, (paganesimo romano), Hermes (paganesimo greco), Thoth (religione dell'antico Egitto)¹⁸.

L'idea di una molteplicità di fonti era già stata sostenuta da Ruth S.H. Noel nel 1977, a pochi anni dalla scomparsa del Professore e con una disponibilità di materiale di studio decisamente più limitata rispetto ad oggi: nel suo lavoro pionieristico, *La mitologia di Tolkien*, Noel vede nella coppia Merlino-Odino lo spunto decisivo per la creazione dello Stregone, ma aggiunge anche una diversa intuizione: «La storia di Gandalf nel suo insieme, il misterioso arrivo e la misteriosa dipartita, nonché i suoi scopi nella Terra di Mezzo, trovano significativi parallelismi nei mitici Re scandinavi venuti dal mare [...] Il più noto esempio di siffatti Re è Scyld, Re di Danimarca, di cui si parla nel *Beowulf*»¹⁹. E, considerata l'importanza che quest'ultima opera ha avuto nel percorso accademico e letterario di Tolkien, non è da escludere che la vicenda di Scyld abbia anch'essa fatto da sostrato per lo sviluppo delle vicissitudini di Gandalf.

¹⁷ Il termine *Istar* è tratto dall'alto elfico, dal Quenya, e significa letteralmente: “Colui che sa”.

¹⁸ D. Day, *An Encyclopedia of Tolkien*, Canterbury Classics, San Diego, CA, 2019, p. 156

¹⁹ R.S.H. Noel, *La mitologia di Tolkien*, 1977, Edizioni Ghibli, Milano, 2021, pp. 120-122

Per quanto riguarda il messo celeste, invece, la questione si fa un po' più complicata, per il semplice motivo che Dante, la fonte primaria, lascia volutamente questo personaggio nel mistero e non fornisce dettagli o indizi a proposito della sua identità. Dalle parole del poeta sappiamo solo che «era da ciel messo²⁰», cioè inviato dal cielo; che appare di condizione superiore rispetto a tutte le anime lì presenti (comprese quelle di Dante e Virgilio); e soprattutto che non è stato incontrato prima dai due pellegrini. Se fosse stato Enea (come alcuni commentatori avevano supposto), Dante l'avrebbe sicuramente riconosciuto, perché lo aveva già incontrato nel Limbo²¹. Ma tale riconoscimento non avviene. Ne consegue che non si tratta dell'eroe virgiliano, bensì di un personaggio *nuovo*.

Che cos'altro sappiamo di lui? Sicuramente, appare come un individuo pieno di disprezzo per il male e per le sue manifestazioni, abituato, sembra, a risiedere in luoghi celesti, porta con sé un bastone, una "verghetta", e pare conoscere e, addirittura, farsi latore della volontà divina. Di conseguenza, se ci atteniamo esclusivamente alle parole di Dante, l'ipotesi più immediata è che si tratti di un angelo.

Tuttavia, la questione non è così semplice. Prima di tutto perché la poesia di Dante non è riducibile a un livello d'analisi immediato e superficiale, ma rivela stratificazioni di varia complessità, tra allegorie, simboli e riferimenti extra-testuali. Va da sé che, negli anni, i commentatori della *Commedia* si sono sbizzarriti nel cercare di risolvere il mistero dell'identità di questo messo, producendo come risultato una interessante pluralità di identikit.

Di questa varietà ci ha fornito una sommaria ricostruzione Silvio Pasquazi alla voce *Messo Celeste* dell'Enciclopedia Dantesca Treccani. Di volta in volta, di commento in commento, il messo è stato descritto come un:

- a) angelo (San Michele o altri)
- b) dio o semidio pagano (Mercurio o Ercole)
- c) personaggio biblico (Mosè, Aronne o San Pietro)
- d) personaggio classico (Enea o Cesare)
- e) personaggio contemporaneo (Enrico VII)
- f) Cristo²²

In questa sede, verranno prese in considerazione le ipotesi a), b), f), non solo e non tanto perché sono state quelle più indagate nel corso dei secoli, da parte di diverse generazioni di commentatori danteschi, ma anche e soprattutto perché sono ispirazioni comuni ai due personaggi. In effetti, ciò che avvicina Gandalf al messo celeste non è semplicemente la sua funzione liberatrice, salvifica, bensì c'è tutta una serie di caratteristiche che essi traggono da comuni fonti di ispirazione, per l'appunto il Mercurio/Hermes dei Romani e dei Greci, gli angeli della tradizione ebraico-cristiana e, persino, Gesù Cristo stesso.

Il modello pagano: il messaggero degli dei

Quella dell'identificazione del messo celeste con il Mercurio del *pantheon* romano è l'ipotesi senza dubbio più antica, se è vero che il primo a formularla fu Pietro Alighieri, figlio del poeta e brillante commentatore dell'opera del padre. Essa sarebbe stata poi ripresa e ampliata da alcuni suoi contemporanei, tra cui Benvenuto da Imola e Guglielmo Maramauro.

²⁰ Non da intendersi come sostantivo, ma come participio: dal latino *missus* (verbo "mittere": inviare, spedire).

²¹ Inf. IV, v. 122.

²² S. Pasquazi, *Messo Celeste*, Enciclopedia Dantesca Treccani, 1970

Secondo questi commentatori, l'episodio della città di Dite vede entrare in gioco un messaggero, simbolo di eloquenza e di prudenza²³, che discende negli inferi e sorpassa con agilità gli ostacoli. Qui il modello per Dante, ravvisa Danila Scalmazzi, è la *Tebaide* di Stazio²⁴, in particolare quel passaggio del libro II, dove Mercurio, risalendo l'Ade insieme all'ombra di Laio, mostra una gestualità e un atteggiamento molto simili a quelli del messo celeste, che con disgusto agita la mano sinistra per rimuovere l'aria fetida della palude dal suo volto²⁵.

Mercurio, inoltre, è famoso per essere dotato di calzari alati e significativo è il fatto che il messo celeste «cammina sulle acque senza sprofondare, 'passava Stige con le piante asciutte'»²⁶. Tuttavia, l'elemento, che preme maggiormente nella direzione di una facile identificazione Mercurio-messo celeste e che, ai fini della presente analisi, è tanto più calzante perché chiama in causa anche la figura di Gandalf, è indubbiamente la *verghetta* del messo.

Di questo piccolo bastone s'è già scritto a sufficienza per capire che non si tratta semplicemente di un elemento decorativo, ma che ha una forte connotazione simbolica in grado di avvicinare le funzioni dei tre personaggi in questione: il bastone con cui Gandalf sempre si accompagna e che poi frapponne al Balrog, la verghetta con la quale il messo tocca le porte di Dite aprendole e, infine, il *caduceo* di Hermes/Mercurio, il bastone con le ali angeliche e i due serpenti che s'intrecciano. Oggi simbolo universale per indicare la professione medica, un tempo il *caduceo* era attribuito araldico, emblema di pace e di conciliazione, la cui cura era affidata, per l'appunto, all'araldo degli dei, Mercurio.

Anche qui il riferimento dantesco va a Stazio, *Theb.* II, 11: «It tamen et medica firmat vestigia virga». Significativo, a questo proposito, è il commento di Guglielmo Maramauro che propone un'identificazione pressoché totale tra la *verghetta* e il *caduceo*: «Sì che per questa prudentia, scientia ed eloquentia, cum questa verga chiamata 'caduceo', con l'aiuto de la ragione umana, posero Dante dentro a la città de Dite, idest a la notitia de la malitia del mondo. E per questo segno, cioè a dir caduceo, mortificò tanti demoni, li quali se pigliano per le concupiscentie e mali de malitia»²⁷.

La chiosa di Maramauro ci consente di analizzare questa somiglianza su di un piano simbolico: l'azione della triade Mercurio-messo-Gandalf è volta a prestare soccorso, grazie alla sapienza e soprattutto all'eloquenza (s'è già citata, a tal proposito, la forza retorica delle parole rivolte dal messo e da Gandalf ai rispettivi avversari), in un contesto in cui la ragione umana (simboleggiata da Virgilio nella *Commedia* e conservata, timorosamente, dai membri della Compagnia nell'oscurità di Moria) non è sufficiente ad avere la meglio sulle propaggini del Male.

²³ P. Cagni, *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno, Le forme e la storia*, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016, pp. 230-231

²⁴ Il commento riassuntivo di Scartazzini-Vandelli ai vv. 76-102 di Purg. XXI riporta: «Publio Papinio Stazio (n. circa 45, m. circa 96 d.C.), figlio di un grammatico e poeta omonimo, fu napoletano; ma D. coi suoi contemporanei, che non conoscevano le *Selve* dalle quali risulta che il poeta era di Napoli, lo confuse col retore tolosano Lucio Stazio Ursolo (vissuto al tempo di Nerone)» (p. 487).

²⁵ Si confrontino i vv. 82-84 di Inf. IX, con *Theb.* II 55-57: «Hac et tunc fusca volucer deus obsitus umbra / exsilit ad superos, infernaque nubila vultu / discutit et vivis adflatus ora serenat». Vd. D. Scalmazzi, *Episodi della presenza di Stazio nella Commedia*, Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze, Numero 58:2, Fascicolo Italiano, Zurigo, 2011, p. 40

²⁶ Ivi p. 41. Vedi anche nota: «Evidente inoltre il richiamo a Cristo che cammina sulle acque, per cui cfr. *Mt.* 14, 22-23. Cfr. inoltre Benvenuto da Imola: «Quia scilicet transibat sine poena inter poenas multiplices animarum; vel dicas et melius quod hoc dicit, quia Mercurius fingitur habere alas ad pedes, quia nihil volatius, nihil velocius eloquentis sermonis».

²⁷ Citazione da *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* riportata in D. Scalmazzi, *Episodi della presenza di Stazio nella Commedia*, nota p. 41

Dice Pietro Cagni a proposito del canto IX (ma le sue parole possono ben essere applicate anche ai capitoli su Moria e Khazad-dûm): «L'episodio della porta di Dite, con lo scacco subito da Virgilio, sarebbe, così, un *exemplum* dei limiti della Ragione, incapace di guidare l'uomo fino in fondo nella conoscenza del male»²⁸. Ecco perché si rende necessario l'intervento di una mente superiore in grado di oltrepassare, con le sue parole e i suoi gesti, la malizia degli avversari. Basti pensare che la tradizione vedeva in Mercurio non solo il protettore dei mercanti, ma anche quello dei ladri e delle frodi, quindi l'intervento del messo è tanto più risolutore, in quanto, di fronte ai diavoli, si trova a contrastare qualcosa che egli conosce bene, vale a dire malizia e inganno.

Alcuni studiosi, però, non hanno voluto fermarsi a una semplice associazione con l'elemento pagano, bensì hanno visto in Dante il compiersi di quella già citata *contaminatio* di paganesimo greco-romano e cristianesimo.

Per comprendere questa ipotesi, occorre partire dalla ricchezza semantica del greco antico e avvicinare, una volta di più, Dante e Tolkien. Parlando di Gandalf nella bozza di una lettera a padre Robert Murray (4 novembre 1954), il Professore lo definisce come ἄγγελος, ossia, recuperando l'etimologia greca, un "messaggero". Ma è inevitabile che l'attenzione ricada poi sul significato che «angelo» ha assunto nella tradizione cristiana. Tradizione di cui Tolkien era profondo conoscitore e che egli ha utilizzato come sostrato per dotare il suo personaggio di un simbolismo dichiaratamente cattolico. Perciò sì, Gandalf ha alcune caratteristiche di Mercurio - il suo ruolo di messaggero, la discesa negli Inferi, il bastone-caduceo, l'eloquenza e la sapienza - ma presenta anche somiglianze con gli angeli delle Scritture, i quali, a ben vedere, altro non sono che emissari della grazia divina. Scrive Teresa Tonchia: «Il compito originario di Gandalf che, in quanto Istar, appare come un angelo che, in quanto incarnato, aveva un corpo fisico, era quello di educare, consigliare, istruire. [...] La parola "saggio" assume il significato di portatore di conoscenza [...] Egli è un demone immortale che penetra le tenebre caotiche della vita ordinaria con la luce del significato»²⁹.

Allo stesso modo, il messo celeste trae sì spunto dal Mercurio staziano, ma, come avvisa per primo Bernardino Daniello, avrebbe anche caratteristiche dell'angelo cristiano. E, in particolare, di un arcangelo, Michele. Gli elementi in comune, sottolinea Pietro Cagni, sarebbero molteplici: «la funzione di psicagogo³⁰, il legame con l'eloquenza, e, soprattutto, la mediazione tra Dio e l'uomo»³¹. Sulla scorta di questa continuità Mercurio-arcangelo Michele, è altresì utile aggiungere una considerazione che Dante fa nel libro II del *Convivio* a proposito degli dei pagani e delle intelligenze angeliche: «Li gentili le chiamano Dei e Dee [...] e adoravano le loro imagini, e facevano loro grandissimi templi [...] Detto è che, per difetto d'amaestramento, li antichi la veritate non videro delle creature spirituali»³².

Un'idea, questa espressa da Dante, che non sarebbe dispiaciuta allo stesso Tolkien: quelli che i pagani chiamavano "dei" non sono altro che le potenze angeliche. Le intelligenze celesti, fatte di materia spirituale, erano per ignoranza («difetto d'amaestramento») scambiate per divinità. Quindi, retrospettivamente, il Mercurio dei Romani non sarebbe altro che un angelo, scambiato erronea-

²⁸ P. Cagni, *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno, Le forme e la storia*, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016, pp. 230-231

²⁹ T. Tonchia, *Il femminile ne Il signore degli anelli*, in: AA.VV., *La filosofia del Signore degli anelli*, Mimesis, Milano-Udine, 2008, p. 242

³⁰ Vale a dire, un angelo deputato a guidare le anime nel regno dei morti (vd. anche *psicopompo*).

³¹ P. Cagni, *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno, Le forme e la storia*, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016, p. 235

³² *Conv.* II 4, 6-7; *Conv.* II 5, 1

mente dai pagani per entità divina. Questo cambiamento di prospettiva, secondo alcuni critici, troverebbe in Dante una sua realizzazione poetica proprio nella figura del messo celeste, un messaggero, un ἄγγελος in senso pieno, che realizza in sé «l'inveramento cristiano del Mercurio classico»³³. In altri termini un personaggio che, attraverso il modello classico, porta alla luce delle verità cristiane: il messo celeste indossa sì le effigie di Mercurio, ma, come un angelo, è ambasciatore della grazia divina. Come San Michele arcangelo, è mediatore tra l'uomo e la volontà di Dio, risolutore e condottiero di anime.

Il modello cristiano: un angelo custode

Proprio quest'aspetto della caratterizzazione del messo è ciò che ha fatto propendere la maggior parte dei critici e dei commentatori verso l'identificazione con un angelo. Del resto, è un'ipotesi questa che non ci discosta affatto dal legame con il personaggio di Gandalf, definito, come s'è detto, dallo stesso Tolkien «un angelo incarnato».

Della natura del Grigio Pellegrino e degli altri Istari ci offre una preziosa *summa* Franco Manni:

«Essi erano angeli, ma erano incarnati come creature simili agli Uomini nell'aspetto, soggetti alle paure, ai dolori, alle stanchezze della terra, suscettibili di provare fame, sete e di essere uccisi; sebbene, a causa dei loro nobili spiriti, gli emissari non morissero di morte naturale e, se invecchiavano, erano solo per le preoccupazioni e le fatiche dei molti lunghi anni. Essi non dovevano mai presentarsi agli Uomini e agli Elfi in forma di maestà, né cercare di governare le volontà facendo sfoggio dei loro grandi poteri; dovevano, invece, presentarsi in aspetto debole e dimesso, e dovevano consigliare e persuadere Uomini e Elfi al bene, provando a unire nell'amore e nella comprensione tutti coloro che Sauron, se fosse tornato, avrebbe cercato di corrompere e di dividere nell'odio e nel sospetto per poterli dominare»³⁴.

In questa sua funzione di conduzione, di consiglio e di accompagnamento verso il Bene, verso la rettitudine, verso il compimento dell'azione giusta e densa di valore e, parallelamente, di allontanamento dalla corruzione, dalla malizia e dal peccato, Gandalf assume a larghi tratti il volto candido e, per certi aspetti, umile dell'*angelo custode*. Una figura quasi di religiosità popolare che, nondimeno, assume su di sé un compito estremamente nobile: quello di recare alle anime mortali il messaggio e la grazia di Dio.

Secondo alcuni nobili commentatori danteschi, il messo celeste sarebbe proprio questo “angelo buono” che presta soccorso alle anime in difficoltà. I primi a proporre tale intuizione furono Giovanni Boccaccio e Francesco da Buti: a loro avviso, gli angeli sono per eccellenza le entità mediatrici tra dio e uomo, eppure essi non pongono rilievo tanto sull'eloquenza o sull'efficacia dell'azione del messo, bensì insistono maggiormente sulla «Grazia divina» che l'accompagna. Sarebbe questa la dote in grado di «commuovere il regno infernale, consentendo al pellegrino il compimento del suo viaggio ultraterreno»³⁵.

Per Boccaccio e per Buti – ma l'opinione è condivisa anche da altri commentatori celebri come Cristoforo Landino – «il messo celeste non è più simbolo dell'*eloquentia* ma dell'aiuto di Dio che giunge in soccorso all'anima»³⁶.

³³ D. Scalmazzi, *Episodi della presenza di Stazio nella Commedia*, Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze, Numero 58:2, Fascicolo Italiano, Zurigo, 2011, pp. 42-44

³⁴ F. Manni, *Lettera ad un Amico della Terra di Mezzo*, Simonelli Editore, Milano, 2006, p. 206

³⁵ P. Cagni, *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno, Le forme e la storia*, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016, pp. 232-233

³⁶ *Ibidem*.

Gandalf-messo celeste è portatore di una Grazia che dissipa le tenebre, il messaggio dell'Uno che indirizza verso il superamento dell'ostacolo e la riuscita dell'impresa. Ed è questa Grazia un attributo propriamente angelico, che diventerà più evidente ed "etereo" quando Gandalf, di bianco vestito, riemergerà dagli abissi della lotta infernale con il demone³⁷.

La stessa Grazia, "nobile e umile" al tempo stesso, appartiene all'angelo custode, ma tale "custodire" ha assunto, nel tempo, anche un altro significato. Per critici come il Pasquazi, infatti, sebbene sia vero che, secondo la tradizione, esistono «angeli buoni, che provvisoriamente non abbiano abitazione nei cieli: gli angeli individuali, gli angeli dei popoli, degli stati e delle città», precisamente quello di cui parla Dante in *Inf. IX* non sarebbe un angelo custode qualunque, bensì un angelo deputato alla custodia delle anime che si trovano sospese nel Limbo. E secondo lo studioso questo custode sarebbe proprio l'arcangelo Michele, in veste di angelo «psicagogo e psicopompo»³⁸.

Come ravvisa Scalmazzi, la versione di Silvio Pasquazi non esclude affatto il sostrato pagano quale elemento sincretico che avrebbe portato, tramite l'associazione Mercurio-Michele, alla presentazione del messo celeste così come appare a Dante. Altri critici, invece, sono stati decisamente meno aperti all'idea di una influenza pagana e si sono limitati a sottolineare la natura angelica del messo (il commento di Scartazzini e Vandelli è di questo avviso, ma sulla stessa lunghezza d'onda sono anche le interpretazioni più recenti e "scolastiche" di Natalino Sapegno e Anna Maria Chiavacci Leonardi) mettendo in evidenza la manifestazione per suo tramite della volontà divina. Secondo questo punto di vista, nemmeno la *verghetta* del messo sarebbe da considerare un elemento riconducibile al modello pagano, giacché, come ricorda Pietro Fraticelli, commentatore di un'edizione della *Commedia* del 1865, «gli angeli venivano spesso dagli antichi rappresentati con una verga d'oro in mano, come vedesi in vari dipinti». Il bastone del messo, dunque, andrebbe considerato alla stregua di uno scettro, un simbolo d'autorità che, però, non avrebbe alcun legame con il *caduceo* di Hermes/Mercurio.

La discesa del Figlio: Gandalf e il messo come *figurae Christi*

La terza e ultima ipotesi che verrà presa in considerazione concerne il valore cristologico assunto dalla figura del messo celeste e, parimenti, da quella di Gandalf.

Una interpretazione che ponga all'attenzione del lettore la vicinanza del messo alla figura di Cristo non è di certo recentissima, se è vero che già il lucchese Raffaello Fornaciari e il bolognese Giovanni Federzoni, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, intravedevano questa possibilità. E ciò nondimeno essa raggiunge una sua maggiore compiutezza, solo alcuni anni più tardi, con gli studi danteschi compiuti dal grande filologo tedesco Eric Auerbach.

Tra le pagine di *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Auerbach parte dall'assunto che la mancanza di certezza attorno all'identità del messo celeste non sia un fattore

³⁷ Difficile non pensare anche in questo caso a un richiamo alla storia di San Michele arcangelo, che nell'*Apocalisse* di Giovanni (12, 7-10), affronta il drago (ossia Satana): «Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo. Il grande drago, il serpente antico, colui che chiamano il diavolo e satana e che seduce tutta la terra, fu precipitato sulla terra e con lui furono precipitati anche i suoi angeli».

³⁸ Per Pasquazi la prova decisiva della presenza di un angelo condottiero di anime nel Limbo è data dall'Offertorio della messa dei defunti: « Domine, Iesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti et semini eius», dove Michele viene appunto indicato come l'alfiere destinato a condurre le anime dall'oscurità verso la luce di Dio.

decisivo nell'indagine. In altri termini, non risulta di considerevole importanza che Dante chiarisca o meno la provenienza o il *nome* di questo personaggio: ad Auerbach basta constatare che il messo «è una figura di Cristo, in ogni caso, e simboleggia la discesa all'inferno di Cristo»³⁹.

Il tratto che giustifica definisce il messo, che rende palese a tutti la sua *raison d'être*, non è il suo nome, non è la sua identità, ma è la sua funzione. Auerbach recupera il motivo – di cui abbiamo già citato l'origine e il successo – della discesa di Cristo nel regno degli Inferi per salvare le anime dei giusti e allontanarle definitivamente dalla perdizione.

Secondo il filologo tedesco, il viaggio del messo celeste fino alla porta di Dite e il suo contrasto con i diavoli sarebbero la riproposizione in chiave poetica della lotta tra Cristo e Satana così com'era stata narrata nel vangelo apocrifo di Nicodemo: «Più precisamente, il messo ha il compito di realizzare all'interno della vicenda del pellegrino la salvezza compiuta dal Salvatore disceso agli Inferi dopo la Passione: *come* Cristo, egli spalanca le porte del regno infernale, liberando Dante e Virgilio dalla morsa del male»⁴⁰.

Partendo dalla lezione di Auerbach, che considera come indispensabile il modello del *descensus Christi ad Inferos*, Pietro Cagni ravvede nell'episodio del messo celeste l'occasione per la celebrazione di una *liturgia*: il messo non sarebbe semplicemente un angelo, ma, come *figura Christi*, egli ne è il ministro, è un sacerdote il cui ministero consiste proprio nel perpetuare, ripetendole, la discesa, la lotta e la vittoria di Cristo sul regno dei dannati.

Naturalmente, se consideriamo questo *itinerarium* la discriminante principale, se prendiamo a modello ancora una volta il motivo della discesa nel regno dei morti, anche Gandalf può essere, in questo senso, una figura cristologica. Sia perché è lui che combatte in prima persona l'avanzare dell'oscurità e della morte, sia perché compie il sacrificio che «apre le porte» alla Compagnia per uscire dall'inferno di Moria.

Ma Gandalf è ancor più una immagine di Cristo, per ciò che consegue al sacrificio. Egli, infatti, lotta con il Balrog fin dentro alle più oscure profondità della terra per poi risalire tra i picchi più alti e sconfiggere il suo nemico, salvo infine essere anch'egli catturato dall'oscurità. La luce, però, ha il sopravvento e Gandalf, infine, non più Grigio ma Bianco, fa il suo ritorno.

Di fronte ad Aragorn, Gimli e Legolas, stupiti di rivederlo vivo e con assai diverse sembianze, Gandalf spiega: «I threw down my enemy, and he fell from the high place and broke the mountain-side where he smote it in his ruin. Then darkness took me, and I strayed out of thought and time, and I wandered far on roads that I will not tell. Naked was I sent back – for a brief time, until my task is done»⁴¹.

L'idea che egli sia viaggiato al di fuori del «tempo e del pensiero» non fa semplicemente pensare a un «viaggio astrale», o a quelle che oggi potrebbero essere definite «esperienze di premorte», ma, poiché lascia del mistero attorno alla destinazione di tale viaggio, nulla impedisce di credere a una vera e propria risurrezione di Gandalf. Dalle tenebre in cui era caduto, egli ritorna in vita, spogliato del suo passato (del suo manto grigio e del suo aspetto da viandante), indossando ora candide vesti: più vicino che mai ad apparire come quel Maia, quello spirito angelico che a Valinor era noto come Olórin⁴².

La conoscenza che Tolkien aveva delle Scritture e, soprattutto, la sua fede nel cattolicesimo, non potevano non averlo influenzato nella creazione di personaggi fondamentali come Gandalf. Questo

³⁹ P. Cagni, *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno, Le forme e la storia*, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016, p. 238

⁴⁰ Ivi, p. 239

⁴¹ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, 1954, Harper Collins, London, 2005, p. 502

⁴² In Quenya, «Colui che suggerisce i sogni».

non significa, tuttavia, che l'Istar vada identificato *tout court* con Cristo, anche perché la storia del Figlio - la Passione, la Risurrezione e la discesa agli Inferi - riecheggia, simbolicamente, in altri episodi e in altre figure, prima di tutti in Frodo, l'eroe che in maggior misura porta il marchio del sacrificio.

Conclusione: Gandalf e il messo tra *contaminatio* e mistero

Detto delle comuni ispirazioni, delle linee di continuità tra Gandalf e il messo celeste a partire dalle fonti che li hanno ispirati, occorre sottolineare, infine, come l'approccio forse più originale sia stato proprio quello di Auerbach. Ponendo l'accento non sul *nome* (cioè sull'origine), bensì sulla funzione, egli ha rivestito il messo - e qui si aggiunga anche Gandalf - di una nuova luce, di un valore risolutivo decisamente maggiore. Un valore legato all'efficacia del ministero, alla necessità di rendere libere le popolazioni della terra dall'influenza del male attraverso la riproposizione della vittoria di Cristo in forme immediatamente intelleggibili, attraverso, cioè, la parola e il gesto.

Al di là dell'eloquenza, della prudenza e della grazia, ciò che importa è che l'emissario, per sua definizione, veicola un messaggio e, come tale, si impegna affinché i destinatari recepiscano quel messaggio e portino a compimento l'insegnamento che contiene.

Fatta questa premessa, dobbiamo comunque ammettere che non si fa di certo peccato a pensare al modello offerto da una sapienza più antica, quando si parla di Dante e di Tolkien. Il punto nevralgico sta proprio qui: non si tratta di vedere le due cose - "antichità pagana" e "modernità cristiana" - come entità nette e separate, ma, piuttosto, come universi dinamici che, in autori di siffatto spessore, non possono mai smettere di compenetrarsi.

Gandalf e il messo celeste sono solo due tra gli esempi più lampanti di un *modus operandi* comune al poeta fiorentino e al professore oxoniense: la continua, insistita e consapevole commistione di elementi tratti dalle grandi narrazioni dell'antichità (sia essa nordica o mediterranea) e di messaggi, di simboli provenienti dalla dottrina cristiana.

Questo è tanto più evidente quanto più certi aspetti della natura di Gandalf⁴³, così come il nome e la provenienza precisa del messo celeste, vengono velati di mistero dagli autori stessi.

In questo senso, ancora una volta le parole di Pietro Cagni, riferite a *Inf. IX*, si rivelano adatte anche all'episodio tolkieniano: «Il messo è il sacerdote della liturgia del *descensus*: nella sua figura trova espressione quel complesso rapporto che lega, e al contempo separa, il 'mistero' e il 'ministero' del sacramento»⁴⁴. E ancora: «Decisivo non è il nome del messo, ma il mistero della 'sostituzione' sacerdotale che ha luogo nella liturgia»⁴⁵.

E se c'è una cosa che il cattolicesimo insegna, è che la conoscenza, per essere tale, deve lasciare spazio all'insondabilità del mistero. Le figure di Gandalf e del messo celeste sono ricoperte di un alone di segretezza, relativo alla loro provenienza, al loro destino e al loro potere, che, lungi dall'essere semplicemente indizio di "magia" o "stregoneria", è piuttosto da intendersi come la quintessenza del personaggio, come la *conditio sine qua non* del loro esistere in quel momento e con quel ruolo: in altre parole, la missione di Gandalf e del messo non potrebbe compiersi se questa non fosse avvolta, almeno in minima parte, da un mistero inaccessibile alla ragione. Perché proprio

⁴³ In nota a una lettera indirizzata a Milton Waldman, scritta sul finire del 1951, Tolkien, lasciando un alone di segretezza attorno agli Istari, dice: «Nowhere is the place or nature of the Wizards made fully explicit».

⁴⁴ P. Cagni, *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno, Le forme e la storia*, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016, p. 247

⁴⁵ Ivi, p. 249

il fallimento di quest'ultima, manifestatosi alle porte di Dite e in Moria, ha reso necessario l'intervento di una forza che trascende l'intelligibile.

BIBLIOGRAFIA SELETTIVA

AA.VV., *“Albero” di Tolkien. Come il Signore degli anelli ha cambiato la cultura del nostro tempo*, a cura di G. De Turrís, Bompiani, Milano, 2007

AA.VV., *Dizionario dell’universo di J.R.R. Tolkien*, a cura della Società Tolkieniana Italiana, Bompiani, Milano, 2016

AA.VV., *La filosofia del Signore degli Anelli*, a cura di C. Bonvecchio, Mimesis, Milano-Udine, 2008

AA.VV., *Minas Tirith. Rivista della Società Tolkieniana Italiana*, n. 24, L’Arco e la Corte, Bari, Ottobre 2021

AA.VV., *Tolkien and the classical world*, edited by H. Williams, Cormarë Series, n. 45, Walking Tree Publishers, 2021

ALIGHIERI D., *Convivio*, a cura di G. Inglese, Rizzoli, Milano, 2004

ALIGHIERI D., *La divina commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto col commento scartazziniano, rifatto da Giuseppe Vandelli, Hoepli Editore, Milano, 1989

AUERBACH E., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano, 1960

La Bibbia, testo ufficiale CEI, edizione a cura dei Gesuiti di «La Civiltà Cattolica», Roma e di S. Fedele, Milano, Edizioni Piemme, Casale Monferrato, 1988

CAGNI P., *Il messo celeste e la liturgia alle porte di Dite (Inferno IX)*, in *Lecturae Dantis. Dante oggi e letture dell’Inferno*, Le forme e la storia, Rubbettino, n.s. IX, Catania, 2016

CILLI P., *Tolkien e l’Italia*, Il Cerchio Editore, Rimini, 2016

CURRY P., *Tolkien mito e modernità. In difesa della Terra di Mezzo*, 1997, trad. di P. Palmieri, Bompiani, Milano, 2018

DAY D., *An Encyclopedia of Tolkien*, Canterbury Classics, San Diego, CA, 2019

DELL’AQUILA M., *Il canto IX dell’Inferno*, lettura tenuta alla Casa di Dante in Roma, 5 febbraio 1989

GARTH J., *I mondi di J.R.R. Tolkien. I luoghi che hanno ispirato la Terra di Mezzo*, 2020, trad. di S. Giorgianni, Mondadori, Milano, 2021

HOLMES J.R., *How Tolkien saved his Neck: A lusinghe proposition to the Oxford Dante Society*, *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoietic Literature*: Vol. 40, No. 1, Article 12, 2021

- JUNG C.G., *L'analisi dei sogni; Gli archetipi dell'inconscio collettivo; La sincronicità*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011
- KREEFT P., *La filosofia di Tolkien. La visione del mondo ne «Il Signore degli Anelli»*, 2005, trad. di S. Ridolfi, Homeless Book, 2020
- MANNI F. (a cura di), *Introduzione a Tolkien*, Simonelli Editore, Milano, 2002
- MANNI F., *Lettera ad un amico della Terra di Mezzo*, Simonelli Editore, Milano, 2006
- MILTON J., *Paradiso perduto*, a cura di R. Sanesi, Mondadori, Milano, 2015
- NOEL R.S.H., *La mitologia di Tolkien*, 1977, Edizioni Ghibli, Milano, 2021
- OMERO, *Odissea*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 2014
- PADOAN G., *Il mito di Teseo e il cristianesimo di Stazio*, in *Lettere Italiane*, vol. 11, n. 4, casa editrice Leo S. Olschki, Firenze, 1959
- SCALMAZZI D., *Episodi della presenza di Stazio nella Commedia*, Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze, Numero 58:2, Fascicolo Italiano, Zurigo, 2011
- STOCKTON J., *Inklings and Danteans alike: C.S. Lewis, Colin Hardie, Charles Williams, and J.R.R. Tolkien's participation in the Oxford Dante Society*, *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature: Vol. 38 : No. 2*, Article 11, 2020
- PASQUAZI S., *Messo celeste*, voce dell'Enciclopedia Dantesca, Treccani, 1970
- PÉPIN J., *Allegoria*, voce dell'Enciclopedia Dantesca, Treccani, 1970
- TOLKIEN J.R.R., *Il medioevo e il fantastico*, a cura di G. De Turris, Bompiani, Milano, 2003
- TOLKIEN J.R.R., *Lo hobbit o la riconquista del tesoro*, 1937, trad. di E.J. Conte, Adelphi, Milano, 2012
- TOLKIEN J.R.R., *Racconti incompiuti*, trad. di F. Saba Sardi, Bompiani, Milano, 2013
- TOLKIEN J.R.R., *The complete History of Middle-Earth*, edited by C. Tolkien, 12 voll., Harper Collins, London, 2017
- TOLKIEN J.R.R., *The letters of J.R.R. Tolkien*, edited by H. Carpenter, with the assistance of C. Tolkien, Harper Collins, London, 2006
- TOLKIEN J.R.R., *The Lord of the Rings*, 1954, Harper Collins, London, 2005

TONINELLI M., *Colui che raccontò la grazia. Una rilettura de Il signore degli anelli di J.R.R. Tolkien*, Cittadella Editrice, Assisi, 2019

STAZIO, *Tebaide*, trad. e note a cura di G.F. Villa, Rizzoli, Milano, 2004

VIRGILIO, *Eneide*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 2014