

EDITORIALE

Lo stile ineffabile



Wu Ming 4

Uno stile tolkieniano non esiste. Ne esistono molti. Dei testi narrativi pubblicati da Tolkien non ce n'è uno stilisticamente uguale all'altro. *Lo Hobbit* è scritto in uno stile semplice e ammiccante che gli dà la veste di un romanzo per ragazzi; *Il Signore degli Anelli* è invece un romanzo epico costellato di arcaismi, inserti poetici, e lingue immaginarie. Le opere minori sono quanto mai variegate: *Foglia di Niggle* e *Il fabbro di Wootton Major* assomigliano molto a fiabe allegoriche, mentre *Il cacciatore di draghi* è una novella parodistica, e *Le avventure di Tom Bombadil* è una raccolta di poesie sia comiche sia elegiache. E non va dimenticato *Il ritorno di Beorhnoth figlio di Beorhthelm*, pièce teatrale a due voci scritta nella forma del poema allitterativo.

Se si estende il campo agli scritti pubblicati postumi, la gamma stilistica si amplia ulteriormente. Si va dalla mitologia cosmogonica e raccolta di leggende del *Silmarillion*, con le sue infinite versioni, ai romanzi abbandonati di viaggi nello spazio-tempo *The Lost Road* e *The Notion Club Papers*; dalla fiaba illustrata *Mr. Bliss*, alla favola fantastica *Roverandom*; dalle riscritture in versi di poemi medievali *La leggenda di Sigurd e Gudrun* e *La caduta di Artù*, alle riscritture in prosa del *Beowulf* (*Sellic Spell - Racconto meraviglioso*) e de *La storia di Kullervo*. Distillare uno stile tolkieniano da queste opere è pressoché impossibile: cambiano i generi, il registro, l'uso della lingua. Si può dire che ogni esperimento narrativo realizzato da Tolkien sia un *unicum*.

Il motivo di questa varietà è presto detto: Tolkien non era uno scrittore professionista, cioè faceva innanzi tutto un altro mestiere – lo studioso e l'insegnante di filologia – e si dedicava alla scrittura creativa per passione, a tempo perso. Pertanto faceva quello che voleva, libero dal problema di trovare un proprio stile idiosincratico, romanzo dopo romanzo, e di crearsi un pubblico di lettori. Scriveva in base all'ispirazione e alla voglia di sperimentare, nei tempi e nei modi che l'insegnamento gli concedeva. E se la voglia passava, se il risultato tradiva le sue aspettative o se non trovava la soluzione narrativa che lo soddisfacesse, lasciava il testo incompiuto, magari per riprenderlo anni, o perfino decenni, dopo, o ancora per non riprenderlo affatto.

Il prezioso saggio di Roberto Arduini su questo numero della rivista illustra proprio il modus operandi del Tolkien narratore. Mettendo a confronto le varie versioni della prima parte del *SIGNORE DEGLI ANELLI* accumulate nel tempo, e usando l'epistolario come bussola, Arduini ricostruisce il processo creativo di Tolkien, che potrebbe forse essere definito come filologia delle proprie intuizioni.

Tolkien non pianificava le trame, le scopriva strada facendo. Partendo da un'immagine, da un personaggio, da una scena, produceva una prima versione scritta, cui ne seguivano altre, mano a mano che capiva come quell'elemento narrativo potesse ricongiungersi alla storia generale che aveva in mente e soprattutto come retroagisse su questa. L'effetto finale era quello di una molteplicità di versioni, sempre più dettagliate ed efficaci, ovvero di una stratificazione di "fonti", che lo portava progressivamente a scoprire quale fosse il senso compiuto della propria intuizione iniziale. Un metodo incredibilmente antieconomico e dispersivo, che spiega il motivo per cui i suoi romanzi richiesero molti anni per essere portati a compimento e perché tante altre storie non raggiunsero mai una versione definitiva. Storie che sono andate poi ad arricchire la bibliografia tolkieniana nel corso dei cinquant'anni che ci separano dalla morte

dell'autore e che, una volta legate le une alle altre, hanno composto quella che è forse la più complessa e sviluppata architettura letteraria del Novecento: il mondo immaginario di Arda e della Terra di Mezzo.

Quanto detto fin qui potrebbe parzialmente spiegare la scarsità di studi monografici sullo stile letterario di questo autore a fronte del mare magnum di saggistica riguardante altri aspetti della sua produzione narrativa. Esistono in effetti diversi articoli che in qualche modo affrontano il tema dello stile – e in questo numero della rivista se ne trova un utile studio bibliografico riferito ai «Tolkien Studies», a opera di Claudio Testi –, ma appena un paio di libri monografici, il più recente dei quali – T. Kullmann e D. Siepmann, *Tolkien as a Literary Artist* (Palgrave Macmillan 2021) – è qui recensito da Tania Todeschi.

Per questo risulta quasi una rarità il testo dell'intervento tenuto nel 2010 da Colin Manlove (1942-2020), traduzione di Wu Ming 4 e Lorenzo Pierangeli, pubblicato qui per la prima volta in assoluto. In quella conferenza infatti lo studioso scozzese faceva autocritica per avere liquidato frettolosamente lo stile del *Signore degli Anelli* negli anni Settanta («nello stile di Tolkien c'è molto più di quanto pensassi») e lo ricon siderava completamente.

Manlove scandaglia i meccanismi di costruzione della suspense, l'abile uso dei riferimenti temporali, lo spostamento del punto di vista, e l'importanza di certi stilemi. Magistrale è la sua rilettura delle parti testuali che illustrano la carica dei Rohirrim, quelle in cui Tolkien ricorre a una prosa poetica aulica e a uno stile eroico, davanti alle quali Manlove, come tanti altri critici letterari dal palato fino, a suo tempo aveva storto il naso. A decenni di distanza lo stesso studioso considera che Tolkien ricorreva a quell'enfasi retorica proprio per provocare i lettori, mettendoli davanti all'ambiguità della magnifica prosopopea guerriera e alla funzione retorica della poesia epica, che spinge a correre incontro alla

morte. La storia narrata accompagna e conforta questa chiave di lettura. Ne consegue che solo il lettore succube di quella stessa retorica ne verrà esaltato, mentre i lettori smaliziati proveranno un senso di disagio di fronte a quei brani mimetici, che letteralmente accompagnano l'eroe alla sua morte gloriosa. Questo è precisamente l'effetto che Tolkien ricercava: far percepire quanto problematico possa essere il fascino di una certa visione dell'eroismo.

«Se non accettiamo questo – dice Manlove –, allora dobbiamo pensare che l'enorme popolarità dell'opera di Tolkien derivi semplicemente dalla trama avvincente o da altri aspetti graditi ai lettori. Questo produrrebbe una visione riduttiva sia del pubblico di Tolkien sia della sua fama».

Ecco un assaggio dell'acume di uno dei pochi critici letterari specializzati nella letteratura fantasy, il quale ci offre prima di tutto una lezione di umiltà nel ritornare sui propri passi e correggere il tiro.

Tanto più raro è questo approccio di lettura tra gli studiosi italiani, che si sono per lo più disinteressati allo stile di Tolkien. Basti dire che qui da noi per aprire un dibattito – per altro parecchio inquinato da pregiudizi e idiosincrasie – sullo stile del *Signore degli Anelli* è stato necessario che venisse pubblicata una seconda traduzione del romanzo, dopo che per mezzo secolo lo stile dell'unica traduzione italiana era stato scambiato per quello di Tolkien.

Proprio il caso del *Signore degli Anelli* fornisce la cartina al tornasole di questa disattenzione. Per decenni siamo rimasti ancorati a quanto l'autore ha scritto sopra il proprio lavoro, dimenticando che anche quella dell'autore è una percezione soggettiva e parziale. In buona sostanza a forza di ripeterci che la subcreazione tolkieniana muove dalle lingue immaginarie di sua invenzione, abbiamo finito per non considerare a sufficienza in quale lingua ha scritto tutte le sue storie, cioè l'inglese moderno.

Nella lettera 165, Tolkien enunciava una di quelle linee poetiche che

forse sono state prese fin troppo alla lettera: «Le storie sono state scritte per fornire un mondo alle lingue e non il contrario. Per me un nome viene prima e la storia segue». Questo pertiene il suo processo creativo, cioè il fatto che da patito di filologia ragionava sempre a partire dalle parole – vere, immaginarie o verosimili – che contengono storie. Quella di cui Tolkien parla quando allude alla necessità di inventare un mondo per le sue lingue immaginarie è una percezione, un effetto prospettico. Quelle lingue esistono per quanto le ha inventate un singolo individuo, ovvero fin dove è arrivata la sua inventiva; non sono lingue storiche e letterarie, benché l'autore ricreia questo effetto, per potenziare l'“Incantesimo” della sua realtà secondaria. Per quanto sia banale dirlo, *Il Signore degli Anelli* non è davvero una traduzione in inglese dal Westron, così come *Il Silmarillion* non è davvero una traduzione dall'elfico in Westron e dal Westron in inglese. Questo è l'espeditivo del manoscritto ritrovato e ritradotto che collega l'intero ciclo dell'Anello e le tre ere del mondo nel fantomatico *Libro rosso della marca occidentale*. Uno *pseudobiblion*, non un libro reale, appunto.

Su questo ultimo aspetto si rimanda al brillante saggio di Matteo Stefani in questo numero della rivista. Ancora troppo poco, infatti, si è riflettuto sull'affascinante problematicità delle pseudo-traduzioni dalle lingue fittizie evocate da Tolkien. Anche questa è una scelta stilistica, ovvero pertinente il modo di raccontare. Tolkien crea una corrispondenza tra libri evocati nella realtà secondaria e libri pubblicati nella realtà primaria, tra oggetti immaginari e oggetti tangibili. Così le cornici letterarie della realtà secondaria e lo sviluppo stesso della vicenda corale attraverso le ere di Arda si incrociano con le vicissitudini editoriali e la tempistica dilatata della realtà primaria, in un gioco di specchi.

Detto questo, bisogna considerare che a creare un certo tipo di percezione o aspettativa era stato Tolkien stesso, nella famosa lettera alla

Houghton Mifflin Co., del 1955:

Avrei preferito scriverlo in “elfico”. Ma, ovviamente, un’opera come Il Signore degli Anelli è stata riveduta ed è stato lasciato solo quel poco “linguaggio” che ho pensato sarebbe stato digerito dai lettori. (Ora scopro che molti ne avrebbero gradito di più). Ma nel libro è incluso, o espresso mitologicamente, molto materiale linguistico (oltre ai nomi e alle parole in lingua “elfica”). A ogni modo, per me è principalmente un saggio di “estetica linguistica”, come a volte dico a chi mi chiede “di cosa parla?”

Il condizionale all’inizio della citazione è d’obbligo. Tolkien dice che avrebbe voluto scrivere il romanzo in elfico, ma questo ovviamente lo avrebbe reso incomprensibile per chiunque. Avrebbe potuto aggiungere che scrivere un romanzo-mondo in elfico avrebbe reso necessario sviluppare compiutamente un’intera lingua artificiale, padroneggiarla come fosse una lingua madre e darle uno spessore letterario, senza che fosse mai stata parlata da nessuno. Un’impresa improba, per non dire impossibile. Tanto più che un dizionario e una grammatica di Sindarin, Quenya o Westron, non sono mai stati realizzati da Tolkien, se non in porzioni pubblicate postume nella *History of Middle-earth*. Lui stesso ne subordinò l’eventuale compilazione al completamento della sua costruzione di mondo, sommando in un certo senso un’impossibilità all’altra:

Inoltre per alcuni sarebbe interessante, e per me piacevole, una grammatica storica di quenya e sindarin e un esteso vocabolario etimologico di queste lingue, ovviamente tutt’altro che “complete”, ma che non si limitano alle parole che compaiono nei racconti. Tuttavia non intendo impegnarmi in questi progetti, finché la mia mitologia e le leggende non saranno completate (Lettera 297).

Questo scriveva nel 1967, all'età di settantacinque anni, rinviando *sine die* il compimento dell'opera.

Se dunque nella percezione dell'autore *Il Signore degli Anelli* è «un saggio di estetica linguistica», questo non può riguardare solo gli inserti nelle lingue inventate, che pure giocano un ruolo fondamentale nell'effetto stilistico complessivo, ma deve per forza riguardare anche e soprattutto la lingua usata per scrivere l'intero romanzo e il modo in cui gli idiomì – storici e fittizi – interagiscono con essa. Questo pertiene primariamente la concezione mitolinguistica tolkieniana.

Scrive Simon J. Cook in *J.R.R. Tolkien's English Lost Mythology* (2014):

La visione di Tolkien della continuità storica è fondata sul suo senso del linguaggio. Gli inglesi possono aver dimenticato le loro antiche tradizioni, ma parlano ancora la lingua che ha plasmato – ed è stata plasmata da – quelle tradizioni. Certamente quella lingua è cambiata nel tempo; per un moderno anglofono, la lingua del Beowulf suona come una lingua straniera. Ma per un filologo comparato come Tolkien esiste un unico linguaggio, in continuo sviluppo. Le sue storie sulla Terra di Mezzo, credeva Tolkien, erano “legate strette” a questa lingua, e come tali avrebbero dovuto risuonare a chi parla inglese.

Se infatti diamo un'occhiata da vicino all'uso della lingua inglese da parte di Tolkien, ci accorgiamo che il suo romanzo più celebre presenta uno stile sperimentale e anche ricercato, ancorché praticato con sottigliezza. Del resto risulterebbe ben strano che l'autore – filologo in una delle più prestigiose università del mondo – non fosse ricorso al proprio sapere e alla propria esperienza per scrivere narrativa.

Ciò che in particolare caratterizza lo stile del *Signore degli Anelli* è la ricerca dell'arcaismo senza mimare una lingua propriamente arcaica, bensì attraverso gli inserti di parole o forme sintattiche antico-inglesi o l'uso di

parole inglesi moderne in accezioni obsolete. Questi arcaismi non sono trattati diversamente dalle parole di idiomi immaginari, giacché tutto concorre a creare un'atmosfera che cala il lettore nell'altrove della Terra di Mezzo. L'uso di termini dell'anglosassone o del Quenya sconosciuti ai lettori per creare l'effetto "esotico" di profondità spazio-temporale, inserendoli o rievocandoli nell'inglese del XX secolo, è precisamente la chiave dello stile in cui è scritto *Il Signore degli Anelli*. E non può non avere avuto una parte importante nel suo successo duraturo. Anche perché è davvero un tratto distintivo dell'opera.

In un'intervista realizzata da Gloria Comandini ad alcuni soci dell'Associazione Italiana Studi Tolkieniani, pubblicata sul sito «Cercatori di Atlantide» il 3 gennaio 2021, l'arcaismo stilistico veniva illustrato con una serie di esempi a campione che vale la pena riportare per esteso:

The Lord of the Rings è senz'altro un'opera comprensibile a tutti, ma questo non significa che un lettore anglofono di media cultura si trovi a proprio agio con ogni parola o espressione nella prosa del romanzo. Incontra difficoltà e durezze. Chiediamoci ad esempio quanti giovani lettori britannici possono riconoscere nella parola «farthing» il significato di «quarta parte» con cui la usa Tolkien, considerando che il «farthing», il quarto di penny, è fuori circolazione da sessant'anni. E quanti conoscono l'aggettivo arcaico «fell» (crudele), che nel romanzo ricorre svariate volte? Forse i comuni lettori possono riconoscere in «mead» l'antenato di «meadow», dato che sarebbe come se al posto di «pascolo» si trovasse «pasco» dovendo capire il significato a senso; che è probabilmente quello che accade anche quando invece di «near» leggono l'avverbio «anigh». Davanti a una frase allitterante come: «But news from afar is seldom sooth», viene da chiedersi quanti anglofoni userebbero la forma arcaica «sooth» al posto di «truth». E quanti sanno cos'è un «vambrace»? O che «kine» è il plurale arcaico di «cow»? Quantи riconoscono il participio passato obsoleto «dolven», del già obsoleto verbo «to delve»? O la forma

antico-inglese «wight» che significa «creatura»? O il poetico «laved» al posto del comune «washed»? Quanti capiscono precisamente il significato della frase pronunciata da Legolas: «Rede oft is found at the rising of the Sun»? Ancora: quale anglofono non assocerebbe i luoghi chiamati «Harrowdale» e «Dunharrow» all'agricoltura, ma alla religione pagana, dato che nell'inglese parlato «harrow» significa «erpice» e non più «tempio»? E si è pronti a scommettere che nell'inglese corrente il significato del toponimo arcaico «Mark» sia di immediata comprensione? Per non parlare degli avverbi e delle interiezioni arcaiche ricorrenti, come «lo», «alas», «verily», «thither», «wither», perfino «whithersoever», ecc., che sono tutte parole anomale per un lettore moderno. Si potrebbe andare avanti a lungo, perché la prosa del romanzo è costellata di arcaismi il cui significato è comprensibile dai lettori colti e tutt'al più intuibile dagli altri, ma che servono appunto a creare l'atmosfera arcaica ricercata da Tolkien.

Spesso anche la struttura sintattica è finalizzata a questo effetto. Un arcaismo rivendicato dallo stesso Tolkien, ad esempio, è la prolessi del complemento oggetto o del verbo rispetto al soggetto, che in inglese – lingua sintatticamente molto più rigida dell'italiano – alza vistosamente il registro di una frase e suona anomala per un lettore medio moderno. Per non parlare della prosa poetica, basata su allitterazioni e metrica, abilmente mimetizzata nel testo. Quanti anglofoni che non abbiano compiuto studi classici superiori hanno famigliarità con questi stilemi arcaici? La cosa bella è che nonostante tutto questo, la prosa del romanzo rimane assolutamente fruibile.

(<https://www.cercatoriatlantide.it/aist-tolkien/>)

L'uso della prosa poetica nel *Signore degli Anelli* è al centro dell'articolo di Eleonora Amato. Si tratta di uno degli stilemi distintivi del capolavoro tolkieniano su cui non si insisterà mai abbastanza. Uno studioso appassionato di poemi anglosassoni come Tolkien non sceglieva a caso di descrivere il profilo degli Emyn Muil con una frase in metrica, densa

di allitterazioni e con un'inversione di soggetto e verbo: «rose the broken highlands crowned with drifting cloud»; oppure lo stendardo di Rohan che garrisce al vento con la frase allitterante e onomatopeica: «Behind him his banner blew in the wind»; o ancora l'epilogo dello scontro tra Éowyn e il Nazgûl con un endecasillabo allitterante: «Éowyn fell forward upon her fallen foe». Gli esempi in questo senso sono numerosissimi, ma il testo è letteralmente costellato di giochi di parole, semi-palindromie o anagrammi incastonati dentro la prosa: «eored roared», «No stain yet on», «Fewer were», «the watchers on the walls saw all», «lit with white light», ecc. Da studioso della lingua, Tolkien sapeva perfettamente come usarla, come giocarci, come ottenere da essa gli effetti fonetici e poetici che voleva.

Scrive Amato:

Questo è quello che accade anche dal punto di vista linguistico in LOTR: il vecchio e il nuovo (il lessico obsoleto, i pattern grammaticali del XIX secolo, ma anche l'inglese contemporaneo e di tutti i giorni) si combinano per creare lo stile personalissimo dell'autore. Non solo, questo stile è la manifestazione sul piano linguistico dell'intricato sostrato di riferimenti intertestuali che danno corpo e profondità alla narrazione. Il discorso dell'intertestualità è strettamente legato alle scelte linguistiche dell'autore. I cambi di registro, la sintassi marcata e reminiscente di altri generi letterari, il lessico inusuale, possono essere letti, infatti, come segnali che in quel punto della narrazione sta emergendo un substrato di tradizioni letterarie, non solo nel “nostro” mondo primario, ma anche – cosa forse più interessante – nel mondo secondario.

Non va poi dimenticata la vera e propria poesia, che compare non soltanto dentro il romanzo più celebre di Tolkien, ma che corre parallela a tutta la sua produzione in prosa, per intersecarla di volta in volta. Di questo aspetto ha scritto magistralmente qui Luca Manini, traduttore

tolkieniano esperto, che ci offre uno spaccato del Tolkien poeta, riscoperto anche dagli studi internazionali più recenti. Manini rintraccia le fonti tolkieniane, o piuttosto ne inseguo gli echi tra la poesia anglosassone e quella di Tennyson e Morris, illustri predecessori di Tolkien. Ma fa anche notare come la poesia sia ricorsiva tra le opere del professore, e addirittura nella stessa opera: si pensi alla celebre *The Road Goes Ever On*, che ritorna tre volte nel *LOTR* con lievi modifiche che ne mutano il significato. Soprattutto non manca di sottolineare come anche in questo campo Tolkien sperimentò metri e stili molto diversi, lasciandosi ispirare dai modelli di riferimento.

Accanto a questi aspetti poetico-linguistici, c'è poi quello del ritmo narrativo. Uno dei segreti del *Signore degli Anelli* – come già dello *Hobbit* – è lo schema “Odissea”, vale a dire l'alternanza reiterata di momenti di accelerazione/pathos e momenti di rallentamento/quiete, che non coincidono soltanto con le fasi di azione e tregua nella trama, ma trovano corrispondenza all'interno stesso delle singole sequenze narrative. L'articolo di Elisabetta Marchi, che riprende un celebre studio di Ursula LeGuin, indaga precisamente questo aspetto, confrontando due capitoli del romanzo ed entrando nelle pieghe di uno stile narrativo il cui ritmo sembra quello primordiale del respiro umano o del battito del cuore.

Spostandoci dal *LOTR*, si arriva all'articolo di Anna Smol e Rebecca Foster, di cui pubblichiamo la traduzione in italiano, e che riguarda anch'esso gli aspetti poetici, ovvero il riuso degli stilemi poetici medievali da parte di Tolkien. Non solo infatti Tolkien padroneggiava una lingua morta come fosse viva, spingendosi a inventare parole asterisco (cioè lemmi probabili, non accertati nelle fonti) e neologismi nella prosa anglosassone, come ha dimostrato Maria Elena Ruggerini nel suo interessante articolo sul precedente numero di questa rivista, ma soprattutto ha utilizzato il verso allitterativo della poesia antico-inglese applicandolo all'inglese moderno,

con una perizia rara. Da questo punto di vista un'opera drammaturgica come *Il ritorno di Beorhnoth figlio di Beorhthelm* (1953) è un vertice d'ingegno. Nel loro intervento su quest'opera erroneamente considerata minore, le autrici definiscono Tolkien «tra i più importanti poeti in “nuovo anglosassone” dell’età moderna», cioè un autore capace di utilizzare gli stilemi poetici medievali per fare nuova poesia. Accreditando la stima fatta da Tom Shippey, il quale sostiene che esistano almeno ventitré poemi tolkieniani in inglese moderno e dieci in anglosassone, il discorso di Smol e Foster rappresenterebbe un ribaltamento prospettico sull'autore inglese: Tolkien sarebbe infatti prima di tutto un poeta “New Old English”, e secondariamente un romanziere. Forse la comunità tolkieniana non è pronta per una rivoluzione copernicana di questo tipo, ma chissà che il tempo non dia ragione alle due studiose canadesi.

A conti fatti le sezioni “Focus” e “Off” di questo numero 3 dei «Quaderni di Arda» rappresentano facilmente lo studio più articolato sullo stile tolkieniano pubblicato finora in Italia. Una raccolta unica, che potrà servire da bussola per chi nel nostro paese vorrà intraprendere l'analisi dell'opera di Tolkien dal punto di vista poetico-letterario.

A questi saggi si aggiunge una sezione “Extra” tanto ricca quanto eterogenea.

Innanzi tutto vi compaiono le recensioni di tre volumi importanti. La prima, di Roberta Tosi, è quella del libro di John Garth, *I mondi di J.R.R. Tolkien* (Mondadori, 2021), un gioiello di testi e immagini che ogni appassionato di Tolkien non può non avere sfogliato almeno una volta. La seconda è quella scritta da Claudio Testi del volume curato da Carl Hostetter: J.R.R. Tolkien, *The Nature of Middle-earth* (HarperCollins, 2021), niente meno che l'ideale ultimo volume della *History of Middle-earth*.

Ma non manca uno sguardo al mondo del fandom e dei videogiochi di ispirazione tolkieniana, con il saggio di Nicola Nannerini su *Lord Of The*

Rings Online, visto tanto nel suo rapporto di complementarietà con gli scritti letterari, quanto nelle sue potenzialità, per così dire, comunitarie e introspettive. Scrive Nannerini:

I MMORPGs [massive multiplayer online role-playing games], e i giochi di ruolo in generale, permettono ai partecipanti – oltre alle interazioni con gli altri, di cui si è appena detto – una più profonda riflessione su se stessi. Creando una propria mitologia personale, infatti, essi imparano a conoscere qualcosa in più del proprio essere, esplorando aree liminali popolate tanto da archetipi inconsci quanto da tabù atavici.

Infine troviamo la lunga e dettagliata disamina dell'araldica elfica a opera di Gianluca Meluzzi. Questo saggio, che prende in esame la serie di emblemi disegnati da Tolkien nei primi anni Sessanta, di cui in precedenza si erano occupati quasi esclusivamente Hammond e Scull, spicca per la perizia dell'analisi e la capacità di decifrazione della simbologia segnica e cromatica. Senz'altro dimostra ancora una volta quanto Tolkien fosse capace di mettere la propria abilità artistica al servizio della narrazione, dando consistenza alla propria subcreazione attraverso l'uso di altri mezzi espressivi oltre la parola scritta. Ma rivela anche come certi studi provenienti dal fandom possano raggiungere un livello che non ha molto da invidiare a quello degli specialisti più blasonati.

Per quanto detto fin qui, è il caso di concludere che questo terzo numero dei «Quaderni di Arda» è davvero un motivo d'orgoglio. Non solo perché la larga maggioranza degli articoli che lo compongono proviene da studiosi e studiose dell'AIST, e quindi è un numero realmente “fatto in casa”, ma anche e soprattutto perché il risultato finale sui temi trattati è davvero senza precedenti nel nostro paese.

Buona lettura.