



— ASSOCIAZIONE ITALIANA —
STUDI TOLKIENIANI

Sub-creazione tolkieniana e demiurgia platonica La nascita del cosmo tra l'Ainulindalë e il Timeo

Di Salvatore Marco Ponzio

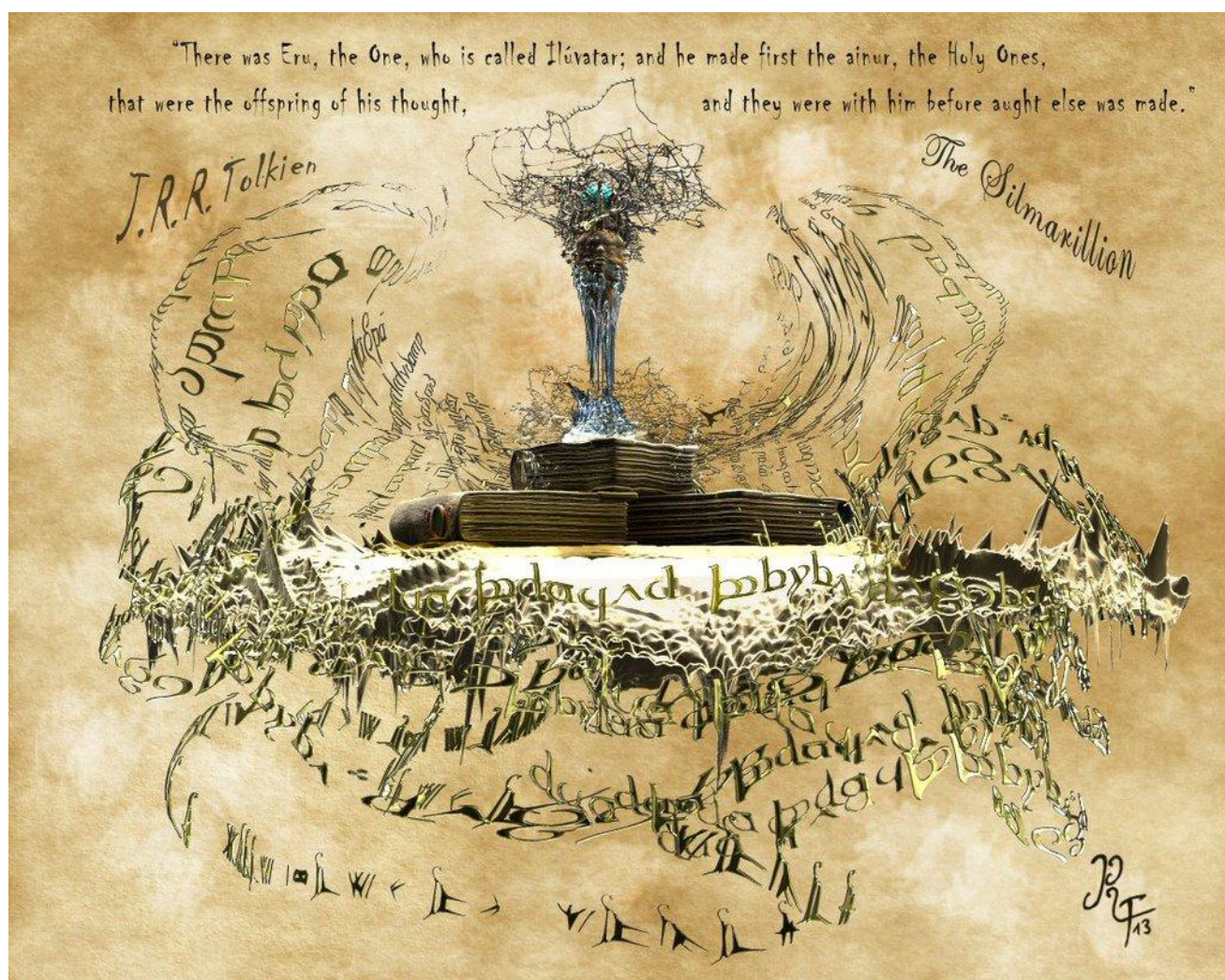


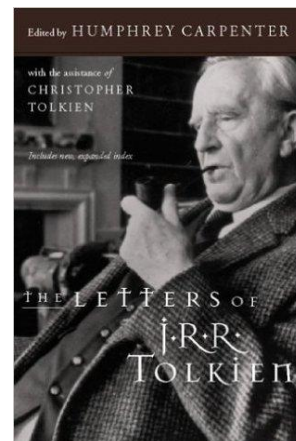
Illustrazione di Christopher Adamson

Indice

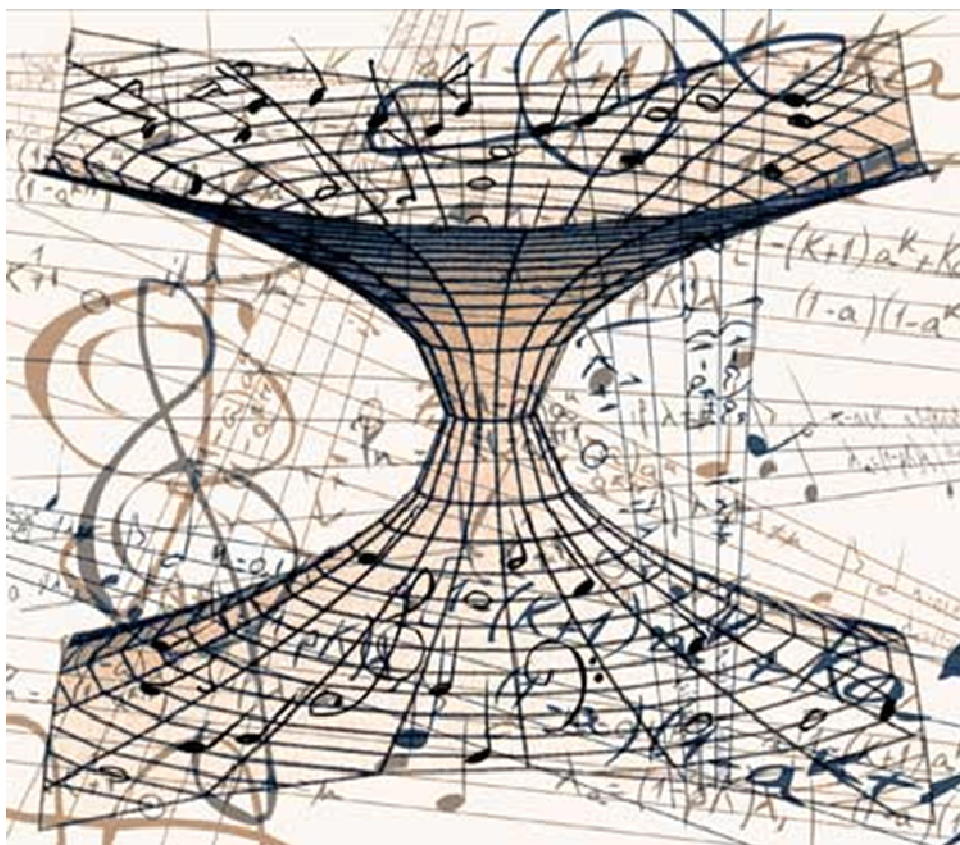
Introduzione	02
1. Mito Tolkieniano e filosofia Platonica	04
2. La Musica degli Ainur: protologia Tolkieniana e costruzione del cosmo	06
3. Miti a confronto. Analogie e differenze tra Ainulindalë e Timeo	09
4. Valar e demiurghi. Il caso specifico del processo antropogonico	14
5. Considerazioni conclusive	18
6. Opere Citate:	
A) BIBLIOGRAFIA PLATONICA	20
B) BIBLIOGRAFIA TOLKIENIANA	20

Since the whole matter from beginning to end is mainly concerned with the relation of Creation to making and sub-creation – and subsidiarily with the related matter of mortality – it must be clear that references to these things are not casual, but fundamental: they may be fundamentally "wrong" from the point of view of Reality (external reality). But they cannot be wrong inside this imaginary world, since that is how it is made.

[Lettera a Peter Hastings, n. 153, ed. originale in *The letters of J.R.R. Tolkien*, ed. by H. Carpenter, Harper & Collins 2006]



In questa lettera del 1954 indirizzata a Peter Hastings – il quale riteneva che il *Signore degli Anelli* avesse oltrepassato il limite rispetto ad alcune questioni metafisiche – J.R.R. Tolkien affermò chiaramente che il piano metafisico della narrazione costituiva il vero perno di tutto il romanzo. Per nulla imbarazzato dai rilievi del libraio cattolico, infatti, Tolkien poneva al centro della sua riflessione proprio la relazione esistente tra la *Creazione*, il *fare* e la *subcreazione*; relazione che, seguendo il ragionamento del professore inglese, non costituiva solamente il nucleo centrale delle vicende narrate nel *SdA* ma, in modo più in generale, rappresentava la cornice narrativa entro cui assumevano consistenza tutte le storie inserite nel *Legendarium*. In questo senso, il ciclo dell'Anello andava dunque letto in continuità con le storie ambientate durante le ere precedenti la comparsa degli Hobbit; o, per parafrasare le parole usate da Tolkien, con quel vastissimo corpo di leggende più o meno interconnesse tra loro, che spaziano dalla fiaba romantica alla vastità della cosmogonia¹.

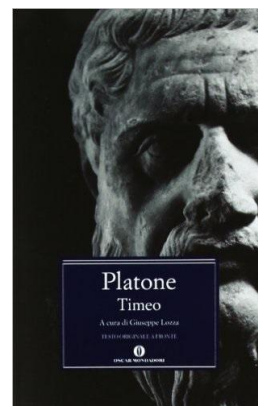


Come ebbe a ricordare lo stesso Tolkien, infatti, il primo movimento dell'universo nato dalla sua immaginazione sub-creativa coincide con un vero e proprio mito cosmogonico: il cosiddetto *Ainulindalë* o *Musica degli Ainur*. Un testo che, per quanto concerne sia lo spessore poetico sia il contenuto narrativo, può tranquillamente essere accostato ai grandi miti cosmogonici partoriti dalla millenaria immaginazione europea.

¹ A ulteriore riprova di questa connessione è bene ricordare come lo stesso Tolkien esprime più volte il desiderio di pubblicare il *Signore degli Anelli* insieme al suo antefatto narrativo, le vicende mitiche delle prime due Ere della Terra di Mezzo, che dopo la sua morte sono state pubblicate dal figlio Cristopher col nome di *Silmarillion*. Le parole di Tolkien sono estrapolate dalla lettera a Milton Waldman, ed. originale in *The Letters of J. R. R. Tolkien*, ed. by H. Carpenter, London, Harper & Collins 2006, n. 131, p. 144.



Ciò detto, l'obiettivo del presente articolo sarà proprio quello di provare a costruire un confronto tra il racconto tolkieniano e uno dei testi cosmogonici più conosciuti della filosofia occidentale: il *Timeo* di Platone. Ad una prima analisi, infatti, il mito delle origini narrato nell'*Ainulindalë* presenta chiaramente numerosi elementi di somiglianza con il dialogo platonico, soprattutto in relazione alla natura del processo demiurgico che in esso è descritto. In questo senso, le pagine successive saranno dedicate proprio allo studio del nesso tra demiurgia e subcreazione che costituisce il nucleo di entrambi i testi e che Tolkien aveva definito nella *Conferenza sulle Fiabe* come il movimento principale dell'immaginazione letteraria.



A questo proposito, comunque, è bene chiarire sin da subito che nel presente articolo non si intende proporre una più o meno ipotetica "storia delle fonti" del testo tolkieniano, né tantomeno si intende ricostruire una genealogia dell'*Ainulindalë* a partire dal testo platonico. Questa impostazione, con tutta evidenza, travalicherebbe per impegno e capacità l'interesse decisamente più circoscritto delle sue pagine. Inoltre, come se ciò non bastasse, è bene anche ricordare come ogni tentativo di considerare il testo platonico quale *fonte diretta* del racconto tolkieniano sia evidentemente destinato a naufragare di fronte al dato della totale assenza nel *Legendarium* di riferimenti al *Timeo* o a qualsiasi altro dialogo platonico².

Cionondimeno, al di là di queste oggettive limitazioni, è comunque innegabile che tra i due testi esistano alcuni elementi di chiara sovrapposizione, riconducibili soprattutto al tema della demiurgia divina e ai processi di sub-creazione delle realtà seconde. D'altra parte, il riutilizzo di temi e miti antichi da parte di Tolkien può benissimo essere avvenuto anche in maniera indiretta e, in alcuni casi, non del tutto consapevole³. In qualità di insigne filologo e studioso di letteratura medievale, è molto probabile che Tolkien si sia imbattuto più di una volta nel mito cosmogonico del *Timeo*, magari ridisegnato in forme spurie e mediate dalle esigenze dei commentatori tardo-antichi. In questo senso, non è un mistero che il *Timeo* sia stato di gran lunga il dialogo platonico più conosciuto dalla cultura latina⁴ e, insieme al racconto dei Sei Giorni del *Genesi*, il più utilizzato nella costruzione delle cosmogonie medioevali assiduamente frequentate dal professore di Oxford.



"Scuola di Atene" (dettaglio), illustrazione di Raffaello Sanzio

² A questo proposito, non solo Tolkien non ha mai citato esplicitamente nessuna delle opere del filosofo ateniese, ma ha anche accuratamente evitato di far comparire il suo nome sia nelle opere di fiction sia negli scritti pubblicati in vita. Come ricorda Franco Manni, infatti, il nome di Platone compare una sola volta nel *Legendarium* e per giunta in un'opera incompleta e pubblicata postuma come il *The Notion Club Papers* (cfr. F. Manni, *Elogio della Finitezza. Antropologia, escatologia e filosofia della storia in Tolkien*, in *La Falce Spezzata. Morte e immortalità in J.R.R. Tolkien*, Genova-Milano, Marietti 1820 2009, p. 104, n. 1).

³ Nella già citata lettera a Milton Waldman, Tolkien descrive il processo di scrittura delle sue storie non come una vera e propria *invenzione*, bensì come una *registrazione* di qualcosa di precedentemente esistente, riconoscendo con ciò il suo debito nei confronti delle tradizioni mitologiche a lui antecedenti: «these tales [...] are not directly derived from other myths and legends, but they must inevitably contain a large measure of ancient wide-spread motives of elements. After all, I believe that legends and myths are largely made of 'truth', and indeed present aspects of it that can only be received in this mode; and long ago certain truths and modes of this kind were discovered and must always reappear» (cfr. *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., n. 131, p. 147).

⁴ Per la ricezione del dialogo platonico in epoca medievale si veda soprattutto il classico *Le Timée de Platon: contributions à l'histoire de sa réception*, édité par herausgeber A. Neschke-Huentschke, Louvain-Paris, Peeters 2000.

Dato il carattere prevalentemente sincretistico di queste ultime, dunque, è abbastanza lecito pensare che alcuni elementi del mito timaico abbiano finito per ispirare indirettamente la cosmologia dell'*Ainulindalë*, comparando nel racconto in forma eclettica e intrecciandosi con altre tradizioni letterarie diverse dal platonismo quali la mitologia norrena e il ciclo arturiano.

1. Mito tolkieniano e filosofia platonica

Come ben noto ai commentatori, nelle lettere Tolkien afferma più di una volta di essersi sempre rammaricato per la scarsa presenza e diffusione di storie che, dal suo punto di vista, riuscissero ad esprimere in modo genuino lo spirito dell'Inghilterra. Per questo motivo, una delle sue ambizioni dichiarate divenne ben presto quella di riuscire a creare un corpo organico di racconti da dedicare al proprio paese e che fosse in grado di comunicarne in forma mitica le specifiche peculiarità culturali. Per citare direttamente le parole dello stesso Tolkien, queste storie avrebbero dovuto profumare dell'aria e del suolo inglese, essendo la Gran Bretagna e le regioni del Nord-Ovest profondamente diverse da altre aree dell'Europa come l'Italia, le regioni dell'Est o il mar Egeo⁵.



Illustrazione di David Wyatt

Oltre ad esprimere una sincera manifestazione di affetto nei confronti dell'Inghilterra, paese che amava e a cui era legato da un profondissimo legame, queste parole finiscono chiaramente per veicolare anche una dichiarazione programmatica di carattere poetico. Non solo come narratore, ma anche in qualità di filologo romanzo e professore di letteratura, Tolkien non si faceva problemi ad esplicitare le proprie preferenze personali nei confronti di un certo tipo di racconti. Ciò che gli stava maggiormente a cuore, pertanto, era la possibilità di costruire una mitologia, da consacrare completamente all'Inghilterra, che si differenziasse in modo sostanziale dalle altre tradizioni mitologiche europee, compresa quella "classica", così apparentemente distante dalle sue inclinazioni e dai suoi interessi⁶.

⁵ Cfr. la lettera a Milton Waldman, ed. originale in *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., n. 131, p. 144.

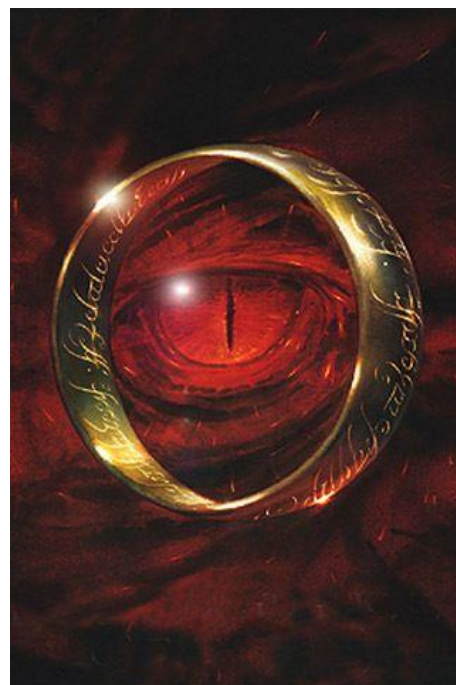
⁶ In questo senso, è opportuno ricordare come, ancora studente all'Exeter College, nel 1913 Tolkien avesse abbandonato il corso di Studi Classici per dedicarsi a quello di Lingua e Letteratura Inglese (cfr. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. A biography*, New York, Mariner books 2000, pp. 65 – 66). Ad ogni modo, secondo la cronologia fornita da W.G. Hammond e C. Scull, prima di lasciare il corso Tolkien dovette sostenere un esame su due dialoghi di Platone a scelta tra *Gorgia*, *Fedone* e *Protagora* (cfr. W.G. Hammond & C. Scull, *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide. Chronology*, London, Harper & Collins 2006, p. 37).



Ora, nonostante il carattere unilaterale di certe affermazioni, accanto a quei riferimenti riconducibili alle tradizioni nordeuropee, i racconti del *Legendarium* contengono comunque tutta una serie di richiami più o meno espliciti alla cultura classica e, *a fortiori*, ad alcune tematiche più specificamente riconducibili al contesto della filosofia platonica⁷. A questo proposito, innanzitutto, è bene ricordare come il processo narrativo seguito da Tolkien nella sub-creazione del mondo secondario della Terra di Mezzo sia accomunabile, per certi aspetti, proprio alla funzione assolta dal racconto mitico nei dialoghi di Platone. In questo senso, infatti, entrambi gli autori hanno plasmato le realtà secondarie descritte nelle loro opere a partire da alcuni "elementi di verità" mutuati direttamente dalla realtà primaria⁸. Così come avviene per i racconti della Terra di Mezzo, anche nei dialoghi il racconto mitico assolve essenzialmente ad una funzione pedagogica rispetto ai problemi filosofici trattati. La maggior parte dei miti platonici, pertanto, contengono in se stessi alcuni caratteri che rimandano direttamente alla vera

struttura della realtà, pur continuando a possedere comunque uno statuto epistemico di gran lunga inferiore rispetto al discorso dialettico.

Oltre a ciò, molti interpreti si sono soffermati anche sull'uso esplicito da parte di Tolkien di alcuni mitologemi specifici chiaramente di matrice platonica. Tra tutti quelli analizzati, il più noto è certamente il mito di Gige, narrato da Platone nel II libro della *Repubblica* e messo in bocca al personaggio di Glaucone durante la discussione in merito al concetto di Giustizia (*Resp.*: II 359d – 360e). A questo proposito, è abbastanza evidente come l'Anello trovato da Gige nel ventre del cavallo rappresenti il principale modello narrativo utilizzato da Tolkien per descrivere i poteri dell'Unico Anello, forgiato da Sauron nella cavità del Monte Fato⁹. Così come avviene per l'anello indossato dal pastore lido, infatti, anche l'Anello del Potere conferisce al suo portatore la capacità di rendersi invisibile allo sguardo altrui, sottoponendo il soggetto ad una tensione morale che finisce per costituire il nucleo fondamentale delle vicende narrate nelle due storie. In questo senso, dunque, sia Platone che Tolkien hanno utilizzato la simbologia della visione – nella forma specifica del rapporto dialettico *vedere-gli-altri/nascondersi-agli-altri* – come strumento principale per indagare la relazione esistente tra la corruzione generata da un potere privo di controllo e la capacità di resistere a tale corruzione da parte di un soggetto eticamente connotato.



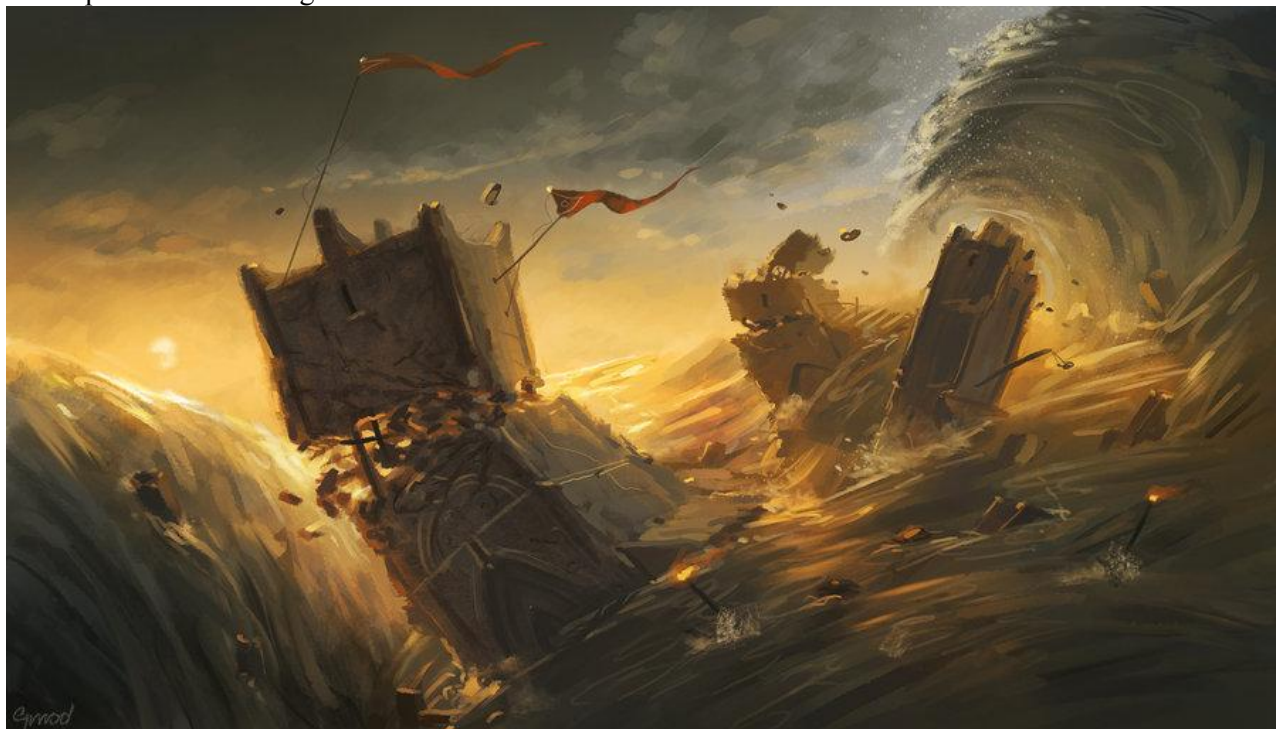
"The Eye of Sauron", illustrazione di John Howe

⁷ Tra i vari contributi che hanno indagato il tema del cosiddetto platonismo tolkieniano vanno menzionati almeno G. Nagy, *Saving the myths. The Re-creation of mythology in Plato and Tolkien*, in *Tolkien and the invention of myth*, ed. by J. Chance, Lexington, University press of Kentucky 2004, pp. 81 – 100; J. Cox, *Tolkien platonic fantasy*, in *Seven 5* (1984), pp. 53 – 69; M.C. Rose, *The Christian platonism of C.S. Lewis, Tolkien and Charles Williams*, in *Neoplatonism and Christian Thought*, ed. by D. O'Meara, Albany, University of New York Press 1981, pp. 203 – 212. Per alcune riflessioni di carattere generale a proposito del rapporto tra Tolkien e la Filosofia si veda invece la discussione tra Franco Manni e Tom Shippey in *Tolkien e la Filosofia*, Genova-Milano, Marietti1820 2011, pp. 13 – 66.

⁸ Come ha giustamente scritto Verlyn Flieger: «mostrandoci il suo mondo fantastico Tolkien ci ha messo in grado di recuperare il nostro, di conoscerlo e conoscere noi stessi come eravamo e come siamo, in modo da avere una visione, sia pure fugace e distante, di quello che possiamo ancora diventare» (cfr. V. Flieger, *Schegge di Luce. Logos e linguaggio nel mondo di Tolkien*, Genova-Milano, Marietti1820 2007, p. 107).

⁹ Humphrey Carpenter ha esplicitamente affermato la possibilità che il mito narrato da Platone possa essere stato utilizzato da Tolkien come modello narrativo principale per l'Anello del Potere (cfr. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien, op. cit.*, p. 202). Connessioni diffuse tra il mito di Gige e il *Signore degli Anelli* sono discusse anche in E. Katz, *The Ring of Tolkien and Plato: Lessons in Power choice and morality*, in *The Lord of the Ring and philosophy*, ed. by G. Bassham and E. Bronson, Peru, Carus Publishing Company 2003, pp. 5 – 20.

Infine, la corrispondenza tra mito platonico e narrativa tolkieniana non si esaurisce affatto con le vicende narrate nel ciclo dell'Anello. Al contrario, anche un testo come l'*Akallabêth* – che racconta della caduta di Númenòrë nel corso della Seconda Era – sembra riprendere in modo piuttosto esplicito il mito di Atlantide, così come viene descritto nel *Timeo* e nel *Crizia*. Come accade all'isola dei Dunedain, infatti, anche il regno di Atlantide viene tremendamente punito a causa della ὕβρις dei suoi abitanti (*Crit.*: 120e – 121c) e gli dei decidono di farlo inabissare a seguito di una serie di apocalittici fenomeni atmosferici (*Tim.*: 25c – d). Ciò detto, è addirittura superfluo mettersi a ripercorrere tutte le analogie esistenti tra questo mito e la storia narrata nell'*Akallabêth*. Le due leggende appaiono direttamente collegate e la fine di Númenòrë chiaramente modellata sulla traccia del racconto platonico. D'altra parte, non è un caso che lo stesso Tolkien avesse utilizzato in più occasioni proprio il nome di Atlantide per riferirsi all'isola di Númenòrë, rendendo così esplicito lo stretto legame che esiste tra le due vicende¹⁰.



"Akallabeth", illustrazione di Gorro

2. La Musica degli Ainur: protologia tolkieniana e costruzione del cosmo

Come affermato in precedenza, la discussione in merito al carattere platonico di alcune delle vicende narrate nel *Legendarium* trova poi ulteriore fondamento se si guarda al mito cosmogonico dell'*Ainulindalë*¹¹. In questo racconto, che costituisce un vero e proprio *fiat* del suo mondo secondario, Tolkien descrive la derivazione di tutto ciò che esiste a partire da un unico principio di natura divina, da lui chiamato Eru o Ilúvatar. Secondo quanto narrato nel racconto, infatti, la decisione atemporale del principio divino mette in moto un processo causale che, partendo dalla generazione dei primi enti metafisici, approda fino alla creazione materiale del cosmo attraverso il susseguirsi di una serie di azioni

¹⁰ A questo proposito, cfr. *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., n. 131; n. 144; n. 151; n. 154; n. 156; n. 163; n. 181; n. 227. Addirittura, nella lettera n. 163 indirizzata a W.H. Auden, Tolkien afferma senza mezzi termini di essere stato affetto in età giovanile da quello che egli stesso definiva un *Atlantis complex* (cfr. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien*, op. cit., p. 26). Infine, oltre che nelle lettere, la sovrapposizione tra i due miti viene esplicitata in maniera diretta anche nel testo dell'*Akallabêth*, laddove è scritto che, successivamente al suo inabissamento, l'isola di Númenòrë venne ricordata anche col nome di Atalantë, che in lingua Quenya significa "la Caduta" (cfr. J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, a cura di C. Tolkien, Milano, Bompiani 2013, p. 500).

¹¹ Come ricostruito dal figlio Christopher, esistono sostanzialmente cinque versioni distinte dell'*Ainulindalë*, le quali differiscono tra di loro in merito ad alcune questioni abbastanza marginali (cfr. C. Tolkien, *Morgoth's Ring*, in *The History of The Middle Earth*, Vol. 10, London, Harper & Collins 2015, pp. 3 – 44). La versione utilizzata per il presente articolo è il cosiddetto manoscritto D, inserito da Christopher Tolkien nel *Silmarillion* e pubblicato postumo da Allen & Unwin nel 1977 [tutte le citazioni in italiano dell'opera sono state estrapolate dall'edizione Bompiani e sono contenute in J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, a. c. di C. Tolkien, Milano, Bompiani 2013].

demiurgiche complesse. Ciò detto, prima di discutere degli aspetti più propriamente platonici di questo processo, è utile riassumere a grandi linee il contenuto del racconto a partire dal suo inizio:

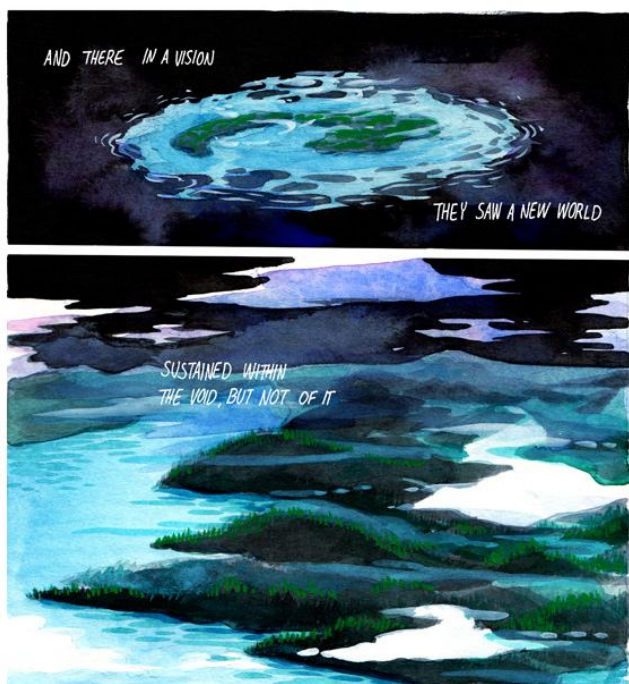
Esisteva Eru, l'Unico, che in Arda è chiamato Ilúvatar; ed egli creò gli Ainur, Coloro che sono santi, progenie del proprio pensiero, ed essi erano con lui prima che ogni altra cosa fosse creata. Ed Egli parlò, proponendo loro temi musicali; ed essi cantarono al suo cospetto, ed egli ne fu lieto. (Sil.: 47)

Illustrazione di Jian Guo

Tra i tanti temi musicali proposti, Ilúvatar decide di presentare agli Ainur un Tema ancora più possente, che gli stessi sono chiamati ad adornare con il loro canto. Obbedendo al comando di Ilúvatar, iniziano così a modellare il tema che gli è stato presentato e, accordando il loro canto in maniera armonica, giungono a comporre una Grande Musica (Sil.: 48).

A questo punto, Melkor, il più potente e sapiente degli Ainur creati da Ilúvatar, decide di interpolare al tema divino dei motivi di propria immaginazione, sfidando così l'autorità di Eru e rovinando il canto armonioso dei fratelli (Sil.: 49). Per due volte Melkor cerca di sovrastare col suo canto la traccia proposta e per due volte Ilúvatar riporta l'armonia nella musica presentando un discordanza è servita solamente ad arricchire il tema e a concretizzare i suoi propositi, Ilúvatar decide di accompagnare gli Ainur al limite del vuoto e di trasformare la musica in una visione. Tale immagine, come viene spiegato agli Ainur, non è altro che una premonizione della struttura materiale del mondo e del suo divenire nella Storia (Sil.: 51).

Mediante questa visione essi riescono dunque ad apprendere molte cose nella forma di immagini che altro non sono se non la concretizzazione visiva del loro stesso canto. Nondimeno, pur essendo potenze divine di incomparabile saggezza, gli Ainur non possiedono una prescienza completa della visione e ben presto si accorgono che in essa sono contenute alcune cose che non avevano cantato in precedenza. Tra queste novità riescono a scorgere la venuta dei Figli di Ilúvatar, ossia le due razze degli Elfi e degli Uomini, le quali sono state create esclusivamente dal primo principio e sono giunte soltanto con il terzo tema musicale (Sil.: 52). Il mondo dunque non è altro che la dimora pensata da Ilúvatar per i suoi Figli e in esso i Figli vivranno fino alla fine dei tempi, prima che il disegno complessivo si compia. A questo punto, la visione proiettata da Ilúvatar nel vuoto si spegne e sfugge agli occhi degli Ainur i quali rimangono inquieti, non essendo riusciti a contemplarne tutti gli aspetti:



Vi fu dunque inquietudine tra gli Ainur; ma Ilúvatar richiamò la loro attenzione e disse: «conosco il desiderio delle vostre menti: ciò che avete visto esista materialmente, non solo nel vostro pensiero, ma proprio come voi stessi siete e tuttavia diverso. Perciò io dico: Eä! Vengano queste cose all'Essere! [...]». E improvvisamente gli Ainur videro lontana una luce, come fosse una nuvola con un cuore vivo di fiamma; e seppero che questa non era soltanto una visione, ma che Ilúvatar aveva fatto una cosa nuova: Eä, il Mondo che È. (Sil.: 56)

Illustrazione di Evan Palmer

Dopo aver creato materialmente l'universo di Eä, Ilúvatar accorda il permesso di scendere nel mondo a quelli tra gli Ainur che ne abbiano espresso il desiderio. Una volta entrati nell'universo e rivestiti di corpi materiali, questi prendono il nome di Valar, ossia le Potenze del Mondo, e iniziano a plasmare il cosmo materiale in tutti i suoi aspetti.



Illustrazione di Lelia

Al momento della loro incarnazione, infatti, le Potenze scoprono con stupore che Ilúvatar si è limitato solo a creare il mondo in modo amorfo e che il compito assegnato loro è proprio quello di modellarne la forma secondo la visione precedentemente contemplata, fino a giungere alla creazione di Arda, il corpo celeste posto al centro delle stelle innumerevoli (*Sil.*: 60). Ciò detto, le vicende successive avvenute nel Regno di Arda, le battaglie tra Melkor e i Valar per il possesso del mondo così come la caduta dei Noldor e gli innumerevoli scontri tra elfi, uomini e orchi altro non sono che la diretta conseguenza del disegno divino; o, per meglio dire, altro non sono che una concretizzazione immanente della Musica extra-cosmica nella dimensione mobile della Storia.

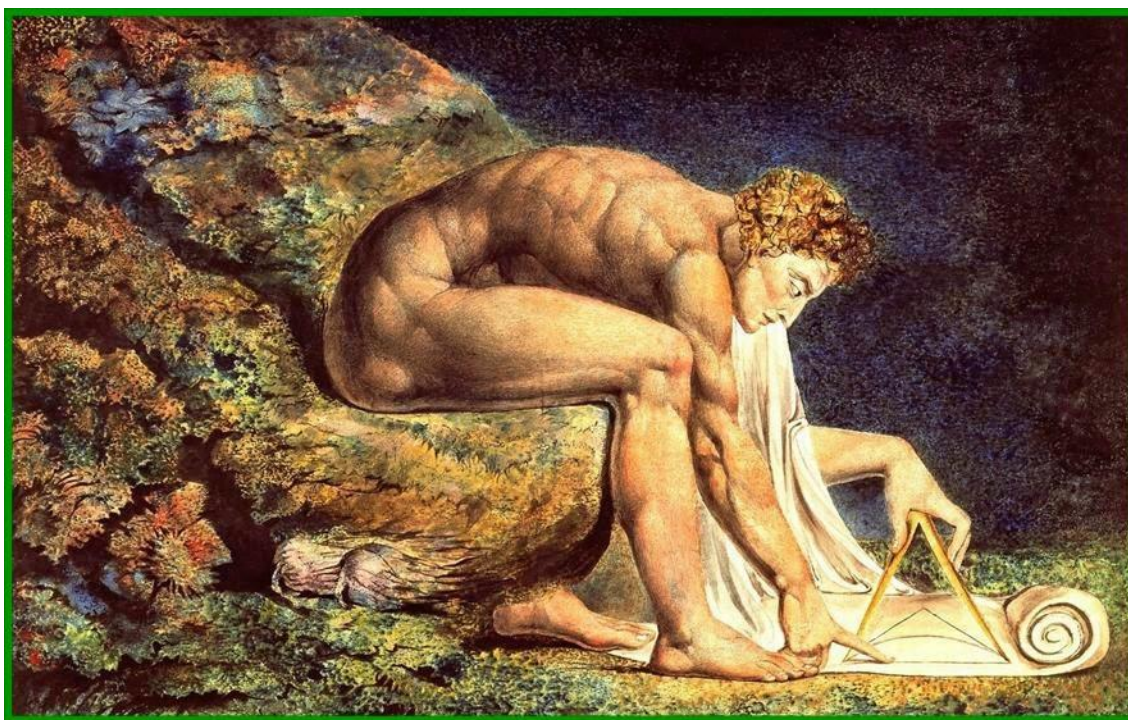
Mappa di Arda nella seconda era, inclusa Númenorë di Karen Wynn Fontstadt



Ora, come anticipato in precedenza, è evidente che alcuni aspetti specifici di questo racconto possono essere facilmente ricondotti al contesto del mito verosimile narrato nel *Timeo*. Nonostante la presenza di alcune irriducibili differenze tra i due testi, infatti, anche l'εὐκὼς μῦθος del dialogo platonico descrive il processo fisico di creazione del cosmo a partire dai principi metafisici responsabili della sua generazione: il demiurgo, il modello intelligibile e la materia. In questo senso, così come raccontato da Tolkien nell'*Ainulindalë*, anche nel *Timeo* la struttura fisica del cosmo sensibile dipende in ultima analisi dall'interrelazione tra più soggetti metafisici nei modi e nelle misure che ad essi competono. Essendo un oggetto propriamente nato da una γένεσις di tipo artigianale, il cosmo è dunque il frutto del lavoro manuale eseguito dal demiurgo che replica nell'elemento materiale i caratteri essenziali del modello trascendente oggetto della sua contemplazione. Secondo questa prospettiva, pertanto, entrambe le cosmogonie illustrate nei due testi assumono come nodo centrale la connessione tra la qualità del processo demiurgico e la natura del prodotto generato. Come avviene per la triade di principi esposta nel *Timeo*, anche l'intreccio metafisico descritto nella *Musica degli Ainur* costituisce, se così si può dire, il "traliccio ontologico" sul quale successivamente si sviluppa la vite della cosmogonia.

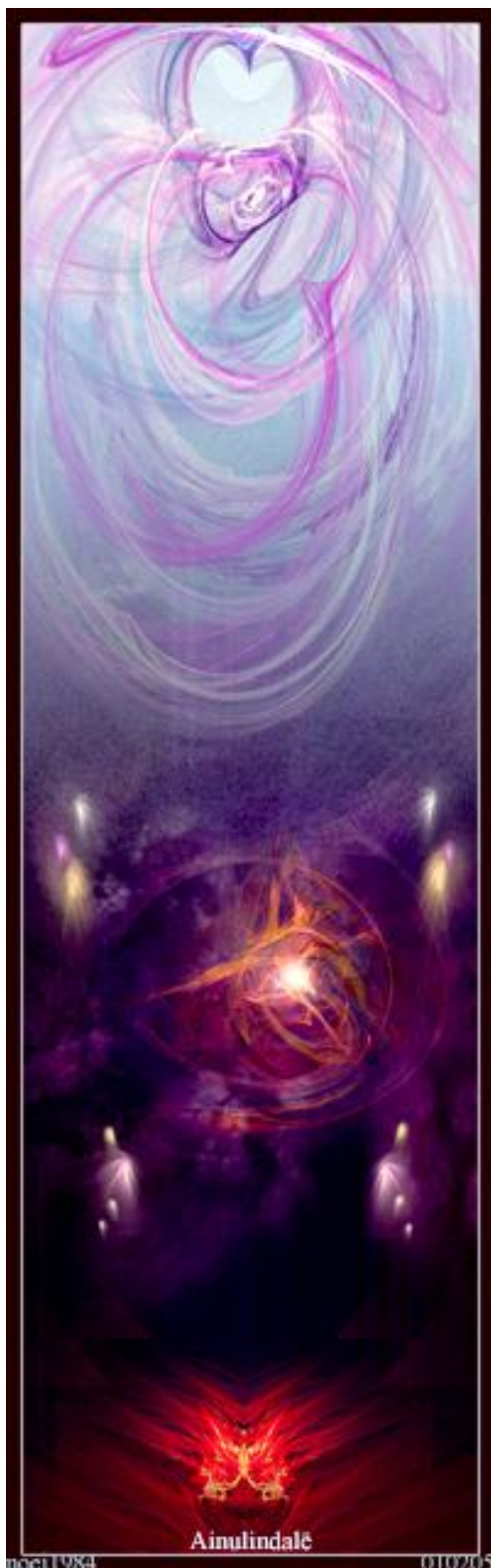
3. Miti a confronto. Analogie e differenze tra *Ainulindalë* e *Timeo*

Arrivati a questo punto, è dunque giunto il momento di provare a considerare nel dettaglio alcuni degli aspetti comuni ai due racconti, soprattutto per quel che riguarda il livello metafisico dei principi. Iniziando con il *Timeo*, la prima figura su cui si sofferma il racconto platonico è il principio demiurgico: ὁ δημιουργς. La traduzione più adoperata del termine greco δημιουργς è quella di «artigiano», «artefice» e «costruttore»; vocabolo utilizzato da Platone per designare l'agente metafisico che mette in moto la cosmogonia¹². In questo senso, l'uso del termine «demiurgo» rimanda apertamente ad una dimensione produttiva ed efficiente della divinità. Il dio del *Timeo* si presenta così nelle vesti di un artefice mitico, colui che plasma il cosmo a partire da un modello già dato e agisce fattivamente su una materia a lui preesistente.



"Newton",
illustrazione di
William Blake

¹² Esistono anche altri termini con i quali viene usualmente tradotto il greco δημιουργς i quali rimandano tutti ad un orizzonte semantico di tipo produttivo. A questo proposito, la critica ha acutamente sottolineato come l'azione creatrice del demiurgo sia stata descritta da Platone utilizzando dei vocaboli specifici mutuati dal mondo delle professioni manifatturiere più diffuse nell'Atene del IV secolo (cfr. L. Brisson, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Un commentaire systématique du *Timée* de Platon, Sankt Augustin, Academia Verlag 1998, pp. 35 – 50).



Considerato da questo punto di vista, con tutta evidenza, il demiurgo non è per nulla assimilabile al dio del libro della *Genesi*, dato che esso non crea *ex nihilo* il mondo sensibile, bensì interviene nella sua generazione alla pari del modello e della materia a lui coeterni¹³. Al contrario di quanto sostiene la tradizione giudaico-cristiana, il demiurgo timaico non viene mai considerato come il creatore onnipotente del mondo, bensì rappresenta la causa efficiente e motrice da cui ha origine il processo cosmogonico.

Detto questo, seguendo la descrizione delineata sopra, il ruolo assegnato da Tolkien al suo principio divino sembrerebbe ricalcare da vicino il comportamento del dio genesiaco più che quello del demiurgo timaico. Nell'*Ainulindalë*, infatti, non esiste nessun principio coeterno ad Ilúvatar (*Sil.*: 47) ed è egli stesso a creare dal nulla sia gli Ainur che il cosmo materiale (*Sil.*: 56). Cionondimeno, anche se Ilúvatar viene descritto a tutti gli effetti come una divinità onnisciente e onnipotente¹⁴, esso si limita solamente a generare la materia di Eä, affidando ai Valar il compito di completare l'universo nei suoi aspetti specifici. Secondo questo rispetto, dunque, il primo principio di Tolkien è molto più simile al demiurgo timaico di quanto non possa sembrare a prima vista. Anche nel *Timeo*, infatti, esistono una molteplicità di "divinità seconde" a cui il demiurgo delega alcune funzioni creative. Questi Θεοὶ θεῶν, ovvero questi "dei nati da dei" (*Tim.*: 41a 6), sono indispensabili alla conclusione del processo cosmogonico dato che, come dichiara lo stesso demiurgo, a loro è assegnata la creazione delle specie sensibili degli animali viventi:

Apprendete dunque ciò che ora vi dico e vi mostro. Rimangono ancora tre specie mortali che non sono state generate; e, se non nasceranno, il cielo resterà incompiuto, poiché non avrà in sé tutte le specie dei viventi; ma bisogna invece che le abbia, se deve essere compiuto come si conviene. [...] in modo che questo universo sia davvero una totalità completa, dedicatevi voi, secondo la vostra natura, alla fabbricazione di questi viventi, imitando la potenza che ho messo in atto nella vostra generazione. (Tim.: 41b 5 – c5)

Affinché il cosmo non resti incompiuto, è necessario che le divinità seconde modellino le specie mancanti, imitando a loro volta la potenza creativa che il demiurgo ha impiegato nel generarli. Così come accade nel racconto tolkieniano, dunque, anche per Platone il principio divino che innesca il processo cosmogonico decide di delegare le successive funzioni demiurgiche ad una serie di soggetti a lui subalterni, con ciò

Illustrazione di Marc Develey

¹³ Per un'analisi puntuale delle analogie e delle differenze esistenti tra demiurgo timaico e dio genesiaco si rimanda al classico di L. Brisson, *Le démiurge du Timée et le créateur de la Genèse*, in *Le style de la pensée. Recueil de textes en hommage à J. Brunschwig*, réunis par M. Canto-Sperber & P. Pellegrin, Paris, Les Belles Lettres, 2002, pp. 25 – 39.

¹⁴ Entrambi gli attributi sono implicitamente dichiarati nell'ammonizione che lo stesso Ilúvatar rivolge al suo antagonista: «E tu Melkor, vedrai come non sia possibile eseguire alcun tema che non abbia la propria ultima origine in me e come nessuno abbia il potere di alterare la musica a mio dispetto. Poiché colui che vi tenterà non farà che provare di essere mio strumento nel concepire cose maggiormente meravigliose, cose che egli stesso non aveva immaginato» (*Sil.*: 51).

comportandosi in modo molto simile alla prima divinità dell'*Ainulindalë*¹⁵. In questo senso, mentre Eru funge esclusivamente da motore razionale della genesi e da causa esterna del processo, sono i Valar da lui creati a modellare l'universo secondo la visione della Musica pre-cosmica¹⁶.

Quanto affermato in relazione alla causa demiurgica ci permette inoltre di passare a considerare il secondo dei principi che compaiono nel mito platonico: il modello o παράδειγμα del cosmo. Pur incarnando una funzione causale statica, il modello è descritto come un animale intelligibile, un νοητόν ζῶον che funge da ispirazione al lavoro demiurgo. Come già anticipato, infatti, la dottrina cosmogonica del *Timeo* considera l'universo nella sua peculiare natura di immagine sensibile prodotta a partire da un modello intelligibile sovraordinato. Utilizzando una definizione mutuata dal vocabolario filosofico di Aristotele, in un certo senso si potrebbe affermare che il modello timaico rappresenta la causa formale della generazione, ossia il *ciò mediante cui* e il *ciò in vista di cui* si produce qualcosa. In quanto archetipo trascendente, il παράδειγμα rappresenta dunque la traccia intelligibile a cui si deve ispirare il lavoro demiurgico, adattandovi la riottosità dell'elemento materiale. Seguendo la prospettiva platonica, il prodotto sensibile così ottenuto non può che essere anch'esso perfetto, dato che possiede e ricalca in se stesso i tratti essenziali del modello:

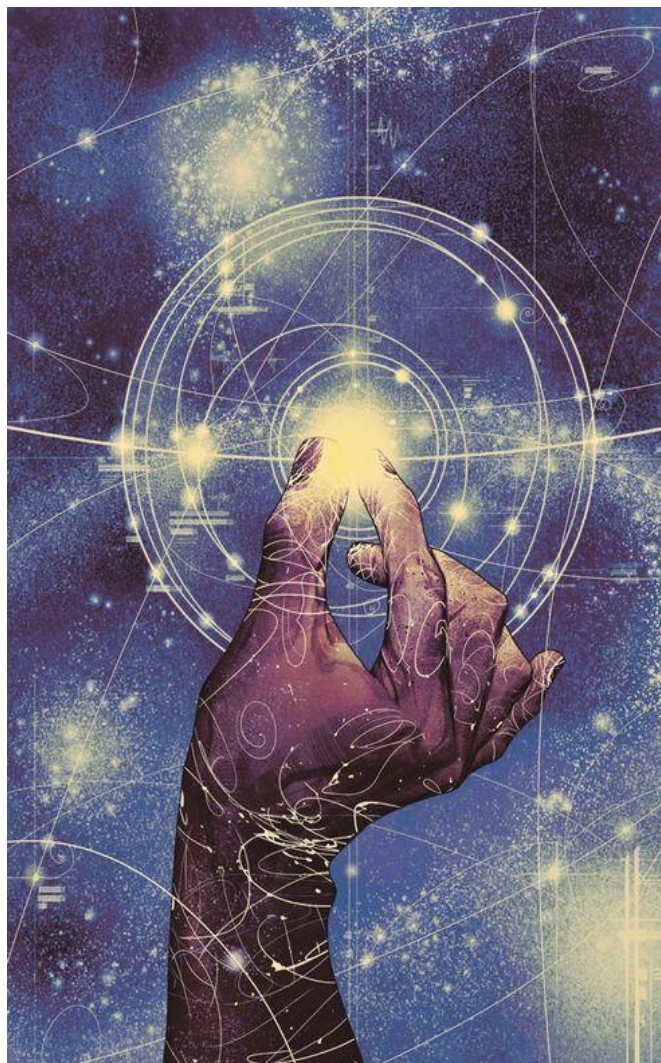


Illustrazione di Frazer Irving

Quando dunque il demiurgo tiene lo sguardo sempre fisso su ciò che è sempre identico a se stesso, servendosi di esso come di un modello, e ne riproduce la forma e le proprietà nell'oggetto che produce, tutto ciò che produce in questo modo è bello di necessità. (Tim.: 28a 5 – b)

¹⁵ Tuttavia, è bene ricordare anche come la funzione causale assegnata al demiurgo platonico sia comunque molto più estesa di quella affidata a Ilúvatar. In questo senso, a differenza del dio tolkieniano, l'artefice del *Timeo* plasma in prima persona sia il corpo (*Tim.*: 31b – 34a) che l'anima del mondo che ne vivifica la struttura materiale (*Tim.*: 34a – 40d).

¹⁶ A questo proposito, Verlyn Flieger ha fatto notare come l'azione di Eru, così come viene descritta nella *Musica degli Ainur*, sembrerebbe richiamare molto da vicino alcuni aspetti della prima Ipostasi dei sistemi neoplatonici (cfr. V. Flieger, *Naming the Unnamable. The neoplatonic One in Tolkien Silmarillion*, in *Diakonia. Studies in Honour of R.T. Meyer*, ed. by T. Halton and J. Williman, Washington D.C., Catholic University of America 1986, pp. 127 – 133). Intuizione questa che viene rafforzata anche dal fatto che la radice quenya *Ere da cui deriva il nome Eru significa «solitario», «singolo», «uno» (cfr. C. Tolkien, *The Lost Road*, in *The History of The Middle Earth*, Vol. 5, London, Harper & Collins 2015, p. 253). Tuttavia, in un certo senso, la tesi di Flieger si dimostra valida solo nella misura in cui viene circoscritta alla dimensione efficiente che entrambi i principi condividono rispetto ai relativi contesti. In questo senso, sia l'Uno neoplatonico sia l'Eru tolkieniano si limitano ad innescare il processo cosmogonico, non prendendo mai direttamente parte alle fasi successive dello stesso. Cionondimeno, non altrettanto fondata risulta invece la convinzione di Flieger che lo schema emanazionista di stampo neoplatonico sia stato impiegato da Tolkien anche per descrivere la derivazione delle divinità seconde da Eru (cfr. V. Flieger, *Schegge di Luce*, op. cit., p. 89). Nel caso degli Ainur, infatti, molto più pertinente sembra essere lo schema creazionista mutuato dall'angelologia cristiana. Interpretazione che trova adeguate conferme in alcune lettere in cui gli Ainur vengono descritti proprio come *potenze angeliche create* (cfr. *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., n. 212, p. 284; n. 257, p. 345).



Illustrazioni di Evan Palmer

A ben guardare, anche lo schema qui ricostruito richiama molto da vicino alcuni aspetti del racconto dell'*Ainulindalë*. In questo senso, è evidente come in entrambi i testi si attribuisca al παράδειγμα un ruolo fondamentale in seno alla complessità del processo cosmogonico. Così come accade nel racconto timaico, infatti, anche la creazione di Eä da parte dei Valar si sviluppa a partire da una precedente visione della Musica pre-cosmica. Prima di iniziare a modellare il cosmo, anche gli Ainur vengono invitati a contemplare la Grande Musica con l'obiettivo di replicarne tutti gli aspetti salienti nella materia generata da Eru (*Sil.*: 51)¹⁷. Così come stabilito dal dialogo platonico, anche la qualità del prodotto generato dai Valar dipende dunque dalla loro capacità di riprodurre in maniera sub-creativa il disegno di Ilúvatar nella struttura materiale del cosmo. Più gli dei secondi riescono a

modellare la materia corporea secondo i rapporti estetici insiti nel paradigma musicale e più l'universo di Eä finisce per rispecchiare la perfezione armonica della Grande Musica¹⁸.

Cionondimeno, oltre a presentare delle visibili somiglianze di struttura con il racconto platonico, la descrizione del principio paradigmatico proposta da Tolkien sembra comunque possedere alcuni caratteri di originalità che è necessario sottolineare. A questo proposito, la differenza più vistosa tra i due racconti è relativa allo statuto ontologico che entrambi assegnano al modello. In questo senso, diversamente da quanto accade nel *Timeo*, è abbastanza evidente come l'*Ainulindalë* non attribuisca mai al paradigma una piena e perfetta coeternità con il principio demiurgico. Come esplicitato più volte nel racconto, la struttura formale della Grande Musica non è coeterna ad Ilúvatar né tantomeno è coeterna agli Ainur (*Sil.*: 47). Piuttosto, in conformità con il comando del loro creatore, sono proprio gli Ainur che co-generano la Grande Musica, arricchendo il tema originariamente proposto da Ilúvatar con la bellezza del loro canto. Inoltre, a differenza del νοητόν ζῶον timaico, il quale è sempre identico a se stesso e non è soggetto a mutamenti di alcun genere, la Musica del racconto tolkieniano è comunque il prodotto terminale di un processo generativo, anche se questo avviene prima della creazione del mondo. Detto altrimenti, pur esistendo su un piano di eternità extratemporale, la Grande Musica rappresenta comunque il frutto di una γένεσις di tipo artigianale, dipendendo anch'essa dall'azione sub-creatrice delle cause demiurgiche.



¹⁷ Come ricostruito da Christopher Tolkien, va comunque ricordato che l'elemento della contemplazione visiva del mondo nella Musica da parte degli Ainur non è egualmente presente in tutte le versioni dell'*Ainulindalë* – come accade ad esempio nel manoscritto B (cfr. C. Tolkien, *Morgoth's Ring*, op. cit., p. 24).

¹⁸ Tuttavia, in merito alla connessione esistente tra perfezione del modello contemplato e bellezza del prodotto generato è bene ricordare anche che, a differenza di quanto accade nel *Timeo*, la contemplazione della Grande Musica da parte degli Ainur rimane comunque di natura imperfetta e limitata. Agli Ainur, infatti, non è permessa una conoscenza onnicomprensiva della storia di Eä, dato che la visione è stata interrotta dallo stesso Ilúvatar prima che loro stessi potessero apprendere delle sorti definitive riservate all'universo (*Sil.*: 56). Sulla possibilità di concepire la Grande Musica dell'*Ainulindalë* come modello per una ontologia estetica si veda invece R.A. Collins, 'Ainulindalë': Tolkien's Commitment to an Aesthetic Ontology, in *Journal of the Fantastic in the Arts*, 43 (2000), pp. 257 – 65.

Infine, come già anticipato in precedenza, per conferire pienamente il suo potere causale al mondo sensibile, non è sufficiente che il *παράδειγμα* venga contemplato nei suoi aspetti formali dalla causa artigianale. Oltre a ciò, infatti, è necessario che questi aspetti formali vengano successivamente trasferiti alla causa materiale, aggiungendo la dimensione della corporeità al processo cosmogonico. Seguendo quanto narrato nel *Timeo*, questa causa materiale prende il nome di *χώρα*, vocabolo greco traducibile con «regione», «spazio» o, più genericamente, con «superficie». In aggiunta, contestualmente ad una caratterizzazione più propriamente spaziale, la *χώρα* assume nel corso del dialogo anche una dimensione "costitutiva" e "materiale" delle cose sensibili. Oltre ad indicare la regione, il *ciò in cui* avviene concretamente la partecipazione (*Tim.*: 49 e 7 ἐν ᾧ), il termine viene dunque utilizzato per designare la componente *di cui* sono fatte le cose, ossia la materia del cosmo¹⁹.

A ben guardare, anche queste generiche affermazioni sullo *status* ontologico del *τρίτου γένους* si ricollegano consapevolmente a quel carattere artigianale della dottrina timaica più volte menzionato. Tuttavia, mentre gli artigiani umani possono scegliere autonomamente il materiale più consono alla loro lavorazione, il demiurgo platonico deve sempre adattare la propria opera ad un principio a lui coeterno e che non è semplice modellare:

Infatti, la nascita di questo mondo è avvenuta nella forma di una mescolanza che deriva dalla combinazione di necessità e intelletto; e, poiché l'intelletto dominava la necessità, persuadendola a realizzare per il meglio la maggior parte delle cose soggette alla generazione, in questo modo e a queste condizioni, in virtù della necessità vinta da una persuasione intelligente, fu originariamente costituito il nostro universo (Tim.: 48a 1 – 5).

Illustrazione di Irene Fornasier



Secondo il mito cosmogonico narrato nel *Timeo*, l'universo è dunque una mescolanza equilibrata di ragione e necessità. Mentre la ragione è del tutto identificabile col demiurgo, la necessità corrisponde invece alla causa materiale. La *χώρα* è pertanto una realtà intrinsecamente priva di razionalità, caoticamente disordinata e in continuo moto disarticolato. Per questo motivo, la sua natura informe e confusa non agevola in nulla il lavoro del demiurgo, il quale è costretto ad impegnarsi nell'intento di dominarla mediante lo strumento della persuasione, così da poter ottenere infine il risultato migliore possibile.

Diversamente dal mito platonico, nell'*Ainulindalë* non vi è alcuna traccia di un principio materiale coeterno ad Ilúvatar e dotato di una natura oppositiva rispetto a quest'ultimo. Mentre la struttura metafisica del *Timeo* è sostanzialmente pluralista, il mito tolkieniano si regge su un sistema metafisico di tipo enoteista, in cui Eru rappresenta il vertice indiscusso di tutta la realtà. Cionondimeno, così come accade nel *Timeo*, anche nel mito tolkieniano il primo principio deve in qualche modo impegnarsi per riportare l'armonia nella dissonanza causata da Melkor (*Sil.*: 48). A questo proposito, alcuni aspetti del comportamento di Melkor richiamano da vicino proprio la natura della *χώρα*. In un certo senso, infatti, entrambe le figure si dimostrano chiaramente riluttanti alla formazione di un ordine primigenio. E, oltre a ciò, la loro capacità di resistenza all'ordine viene ricompensata allo stesso modo dall'azione del primo principio. Conseguentemente, sia il cosmo del *Timeo* che l'universo di Eä non sono il prodotto perfetto di una razionalità ordinatrice; ma piuttosto rappresentano la migliore mediazione possibile rispetto al disordine e al caos²⁰. Nondimeno, pur

¹⁹ In questa seconda accezione, la *χώρα* è concepita ad un tempo come Madre del Tutto e Ricettacolo delle Forme (*Tim.*: 51a 5 μητέρα καὶ ὑποδοχήν). Essa rappresenta la Nutrice di ogni generazione (*Tim.*: 49a 6 γευέσεως αὐτῆς οἶον τιθήνης), in tutto simile ad un materiale plastico (*Tim.*: 50c 1 ἔκμαγεῖ) nel quale il demiurgo imprime le imitazioni delle realtà auto-identiche. A questo proposito, si vedano le osservazioni di L. Brisson, *Le même et l'autre, op. cit.*, pp. 178 – 221 e F. Ferrari, *La χώρα nel Timeo di Platone. Riflessioni su «materia» e «spazio» nell'ontologia del mondo fenomenico*, in *Quaestio* 7 (2007), pp. 3 – 23.

²⁰ Stando alla dottrina proposta nel *Timeo*, il cosmo è inequivocabilmente generato al modo di una realtà perfetta e autosufficiente, considerato da Platone come un dio felice, conoscitore e amante di se stesso (*Tim.*: 34b 6 γνώριμον δὲ καὶ φίλον ἑαυτὸν αὐτόν).

assolvendo entrambi ad una funzione disgregante rispetto alla volontà ordinatrice, il comportamento di Melkor rimane pur sempre il frutto di una scelta razionale che lo porta ad interpolare il tema con dei motivi di propria immaginazione (*Sil.*: 49). Mentre il movimento caotico della *cwvra timaica* segue spontaneamente dalla necessità della propria natura, la ribellione di Melkor è dunque il frutto di una decisione chiaramente intenzionale, che ne sancisce apertamente la ribellione sia nei confronti di Eru che degli altri Ainur²¹.

4. Valar e demiurghi. Il caso specifico del processo antropogonico



Demiurgo, illustrazione di William Blake

Le informazioni generali fin qui raccolte attorno alla natura dei due processi cosmogonici ci permettono infine di passare ad analizzare la corrispondenza tra racconto platonico e mito tolkieniano anche alla luce di un caso particolare di demiurgia quale la creazione degli esseri razionali. A

questo proposito, è necessario partire ancora una volta dal testo del *Timeo* per poi arrivare a sottolineare gli elementi comuni tra quest'ultimo e il racconto tolkieniano. Come già anticipato in precedenza, nel racconto platonico è il demiurgo che assegna la creazione delle tre specie dei viventi sensibili agli dei secondi, i quali devono necessariamente occuparsi della loro generazione affinché il cosmo sia completo. In questo senso, a causa della sua natura eterna, il demiurgo è limitato *per essentiam* a generare direttamente solo le specie immortali, cosa che letteralmente lo costringe ad affidare ai suoi ausiliari la generazione delle tre specie mortali (*Tim.*: 41b 8 – 10).

Ora, nonostante questo schema si applichi unilateralmente alla nascita di tutte le specie viventi di natura mortale, nel dialogo esso sembra comunque ammettere una valida eccezione: ossia la generazione della specie umana. Pur essendo soggetti alla morte, infatti, gli uomini sono comunque provvisti di anima

Tuttavia, al di là della sua compiutezza, è pur sempre vero che esso rappresenta solamente una realtà sensibile, lontana dalla perfezione delle Idee, così che la sua bellezza non può essere considerata mai in modo assoluto, ma piuttosto viene generata nella misura del possibile (*Tim.*: 30a 2 κατὰ τὸ δυνατόν). A questo proposito, similmente al *Timeo*, anche il cosmo dell'*Ainulindalë* deve essere considerato come una mediazione tra diverse volontà non sempre positive. In questo senso, nemmeno Eä rappresenta una realtà perfetta, dato che il lavoro demiurgico affidato ai Valar viene costantemente sabotato dall'intervento negativo di Melkor (*Sil.*: 60).

²¹ Come ha giustamente fatto notare Verlyn Flieger, il mito della caduta di Melkor mette insieme tutta una serie di elementi che ne impediscono la totale sovrapposizione con il Luciferino cristiano (cfr. V. Flieger, *Schegge di Luce*, op. cit., p. 98). Questa interpretazione, viene esplicitamente confermata dallo stesso Tolkien in alcune lettere dove, a proposito della caduta di Melkor, si afferma chiaramente che la differenza tra i due miti è data dalla posizione assegnata nel racconto all'evento della caduta: mentre nel mito biblico la caduta avviene successivamente alla creazione del mondo, nell'*Ainulindalë* la ribellione delle volontà create precede ontologicamente la creazione, introducendo direttamente nella struttura del cosmo degli elementi negativi come il male e la ribellione (cfr. *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., n. 212, p. 286). Detto ciò, più che alla teologia cristiana, la caduta di Melkor può essere assimilata piuttosto al mito della caduta di Sophia-Jaldabaoth presente in alcuni dei testi gnostici di Nag Hammadi. Per un maggiore approfondimento sui motivi gnostici della cosmogonia tolkieniana si veda il recente contributo di C. Fry, *Two Musics about the Throne of Ilúvatar: Gnostic and Manichaean Dualism in The Silmarillion*, in *Tolkien Studies* 12 (2015), pp. 77 – 93.

razionale, e cioè quella parte divina della $\psi\upsilon\chi\eta$ che li rende ciò che sono e che ne identifica l'essenza²². Nondimeno, in quanto sostanza eterna e incorruttibile, la $\psi\upsilon\chi\eta$ non può essere prodotta dagli dei secondi, ricadendo invece tra le prerogative del demiurgo. Pertanto, coerentemente con questi presupposti, il processo antropogonico descritto nel *Timeo* si presenta come la congiunzione di due diverse attività demiurgiche: (a) la costruzione della $\psi\upsilon\chi\eta$ immortale che avviene direttamente per mano dell'artefice divino (*Tim.*: 41d 5 – 44c); (b) la realizzazione del corpo umano soggetto a deperimento che invece viene affidata agli dei secondi (*Tim.*: 41c 6 – 42a):

E quella parte di loro [scil. degli uomini] che è opportuno abbia lo stesso nome degli immortali, quella parte che è detta divina e che comanda in coloro che vogliono seguire sempre la giustizia [...] a cui ho già dato principio io stesso ve la darò; per il resto, intrecciando il mortale con l'immortale, producite voi i viventi, fateli nascere e, nutrendoli, fateli crescere e accoglieteli di nuovo alla loro morte. (Tim.: 41c 5 – 41d 3)



In base a questa ricostruzione, sembra dunque quasi impossibile riuscire a ricondurre allo schema timaico la comparsa dei Figli di Ilúvatar, quantomeno nella forma che viene descritta nell'*Ainulindalë*. Una simile difficoltà sembra infatti basarsi su una serie di solide argomentazioni, tutte apparentemente inequivocabili e ben ancorate al testo. Per prima cosa, nel racconto l'appellativo di «Figli di Ilúvatar» non viene mai usato solamente per designare gli uomini. Al pari della specie umana, anche gli elfi devono essere pienamente considerati quali soggetti razionali creati dal primo principio; e questo perché entrambe le razze entrano a far parte del mondo solo con il terzo tema. Inoltre, nel *Legendarium* la venuta su Arda degli elfi precede addirittura quella degli uomini. Mentre i primi si destano presso le acque di Cuiviénen molto tempo prima della rovina di Valinor (*Sil.*: 101), i secondi compaiono sulla terra solo dopo che Melkor ha avvelenato gli Alberi del paese beato, cambiando per sempre la geografia della Terra di Mezzo (*Sil.*: 194). Infine, diversamente da quanto accade nel dialogo platonico, nell'*Ainulindalë* si dice esplicitamente che i Figli dipendono esclusivamente dall'azione creatrice di Ilúvatar, mentre gli Ainur con tutta evidenza non sembrano avere alcun ruolo nella loro generazione:

Con stupore essi [scil. gli Ainur] videro la venuta dei Figli di Ilúvatar e la dimora che fu preparata per loro; e capirono di essersi essi stessi impegnati, nel travaglio della propria musica, a edificare quella dimora [...]. I Figli di Ilúvatar furono infatti concepiti da lui solo; ed essi giunsero con il terzo tema, e non erano nel tema che Ilúvatar aveva proposto in principio, e nessuno degli Ainur prese parte nella loro creazione. (Sil.: 52)

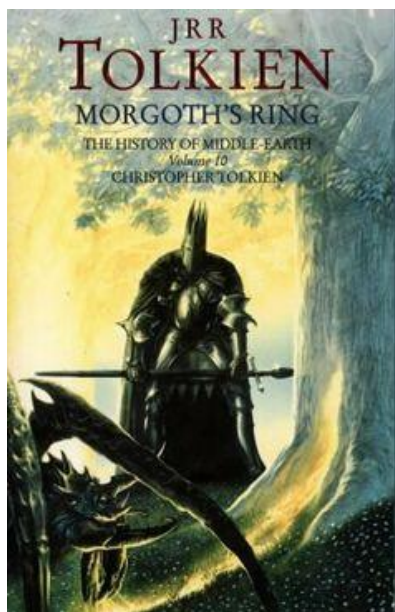
Galadriel, illustrazione di Karen Hallion

Addirittura, nel passo citato sopra si afferma che gli Ainur hanno contribuito al disegno del primo principio *in modo parzialmente inconsapevole*, dal momento che essi hanno ignorato l'esistenza di uomini ed elfi fino al momento

²² La discussione intorno alla natura dell'anima è un argomento largamente affrontato nei dialoghi. Fondamentali in questo senso il *Fedone*, il *Fedro* e la *Repubblica*. Per un approfondimento sulla tripartizione platonica in anima razionale, irascibile e concupiscibile si veda invece il classico di E. Rohde, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Roma-Bari, Laterza 2006, pp. 476 – 502.

della loro venuta. Diversamente da quanto accade nel *Timeo*, dunque, non solo gli Ainur non partecipano alla generazione degli uomini ma, addirittura, ne ignorano la venuta fino al momento del suo compimento. Nondimeno, al di là del tono perentorio di alcune affermazioni contenute nell'*Ainulindalë*, in altre opere tolkieniane il processo di generazione dei Figli sembra comunque presentare delle evidenti analogie con il racconto timaico. Una prova in tal senso ci è data da due testi composti da Tolkien in tarda età ed inseriti da suo figlio Christopher nel quinto volume della *History of Middle Earth*: la *Athrabeth Finrod ah Andreth* con annesso il commento e la *Conversazione tra Manwë e Eru*. Come più volte sottolineato dalla critica, è in testi come questi che emerge tutta l'attenzione con cui il Tolkien maturo guardava agli aspetti "filosofici" del suo cosmogonia.

Anche se l'*Athrabeth Finrod ah Andreth* non è un testo che tratta primariamente di cosmologia, il commento che Tolkien ne ha fatto è disseminato di riferimenti molto utili per provare a comprendere più in profondità il processo antropogonico narrato nell'*Ainulindalë*. Mentre nel testo principale si racconta del dialogo tra il re elfico Finrod e la donna Andreth in merito al rapporto tra morte e immortalità nelle due razze, il commento cerca piuttosto di ricollegare alcune affermazioni fatte dai due protagonisti alla loro cornice cosmologica. Leggendo il commento si apprende infatti che, al di là delle differenze esistenti, sia gli elfi che gli uomini sono stati creati entrambi come unione di due sostanze separate: la sostanza spirituale, ossia il *fëa*, e la sostanza materiale, che invece viene chiamata *hröa*. In questo senso, la diversa durata della vita di uomini ed elfi dipende in ultima analisi dalla forma specifica con cui si declina il rapporto *fëa-hröa* nelle due razze. Mentre nel caso degli uomini il *fëa* non è legato indissolubilmente al suo *hröa*, negli elfi il legame tra le due sostanze risulta invece essenzialmente stabile²³.



In aggiunta, oltre a stabilire il tipo di relazione che lega le due sostanze, il commento ci dice anche che queste ultime sono distinte per tipo e non si trovano sullo stesso piano di derivazione rispetto al primo principio (*MR.*: 330). E questo perché, come afferma lo stesso Tolkien, mentre i *fëar* vengono creati *direttamente* dal primo principio, i *hröar* sono stati *modellati a partire dalla materia di Eä*, che a sua volta è stata plasmata dall'opera dei Valar²⁴. Per dirla altrimenti, anche se non arriva mai ad attribuire esplicitamente ai Valar la creazione dei corpi dei Figli, il commento all'*Athrabeth* sembra comunque ricalcare in buona parte lo schema timaico in relazione alla disamina della loro fisiologia.

Diversamente da quanto accade nell'*Ainulindalë*, in questo testo la generazione di uomini ed elfi presenta dunque alcuni punti di contatto con il processo antropogonico descritto nel dialogo platonico. Cosa che trova ulteriormente riscontro anche nel secondo dei testi citati: la *Conversazione tra Manwë e Eru*. In questo brevissimo testo, Tolkien immagina uno scambio di battute tra il dio supremo della sua cosmogonia e Manwë, signore dei Valar di Arda e fratello di Melkor.

²³ Come sottolineato da Claudio Testi, la descrizione del rapporto tra *fëa* e *hröa* presentata da Tolkien risente da vicino della definizione aristotelica di anima come: «Forma prima di un corpo naturale che ha la vita in potenza» (*De Anim.*: II, 412a 28). A questo proposito, il perfetto equilibrio in cui possono venirsi a trovare anima e corpo non viene utilizzato solamente per giustificare la cosiddetta *longevità seriale* che caratterizza la razza elfica, ma rappresenta piuttosto un vero e proprio *turning point* del rapporto tra Tolkien e la teologia cattolica della resurrezione (cfr. C.A. Testi, *Logica e teologia e tanatologia tolkieniana*, in *La Falce Spezzata. Morte e immortalità in J.R.R. Tolkien*, Genova-Milano, Marietti 1820 2009, pp. 219 – 237).

²⁴ In merito a questo punto specifico, le parole di Tolkien sono inequivocabili: «*fëar* were held to be directly created by Eru, and sent into Eä; whereas Eä was achieved mediately by the Valar» (cfr. C. Tolkien, *Morgoth's Ring*, op. cit., p. 336).

Il dialogo tra i due verte sul corretto statuto ontologico da attribuire alla reincarnazione degli elfi. Di fronte alla morte prematura di molti degli Eldar, Manwë chiede lumi ad Eru sul da farsi: è possibile conferire nuovamente vita agli elfi defunti e secondo quali leggi divine deve avvenire tale processo? Rispondendo agli interrogativi avanzati da Manwë, Eru non si limita a stabilire la liceità della reincarnazione elfica ma addirittura attribuisce ai Valar la facoltà di ricostruire un *hröa* precedentemente annichilito (MR.: 362). Pertanto, anche se circoscritta solamente alla rigenerazione *post mortem* del corpo elfico e non alla sua prima creazione, i Valar possiedono l'autorità nonché la capacità di modellare i *hröar* degli esseri razionali, a patto comunque che la loro opera si adatti al disegno originario. Ciò che invece rimane fuori dalle loro capacità demiurgiche è la generazione dei *fëar* elfici, i quali dipendono esclusivamente dalla potenza di Eru²⁵.

Infine, la validità di queste affermazioni può essere dimostrata anche per converso analizzando altri celebri esempi di sub-creazione presenti nel *Legendarium*. A questo proposito, emblematico è il caso della comparsa inaspettata della razza nanica durante la Prima Era²⁶. Come racconta il *Quenta Silmarillion*, i nani vengono generati da Aulë, il Valar protettore di tutte le attività sub-creative, addirittura prima della comparsa degli elfi, contravvenendo così al comando di Eru. Nondimeno, quando compaiono per la prima volta sulla Terra di Mezzo, i nani sono totalmente inerti e incapaci di muoversi, dato che Aulë non è stato in grado di crearne i *fëar*, ma solamente di plasmarne l'involucro corporeo (Sil.:92)²⁷. Sarà solo grazie al successivo intervento di Ilúvatar che i nani inizieranno a possedere una vita propria, entrando a far parte del grande intreccio della Terra di Mezzo. Anche in questo caso, dunque, i Valar non si dimostrano in grado di creare *ex nihilo* le sostanze spirituali ma solo la sostanza materiale; cosa che viene confermata dal fatto che solo Eru, mosso a compassione dalle buone intenzioni di Aulë, riesce a vivificare i nani insufflando le anime nei loro corpi e rendendoli così a tutti gli effetti delle creature autonome (Sil.: 93).



Aulë e la sua creazione, I Nani illustrazione di Ted Naismith

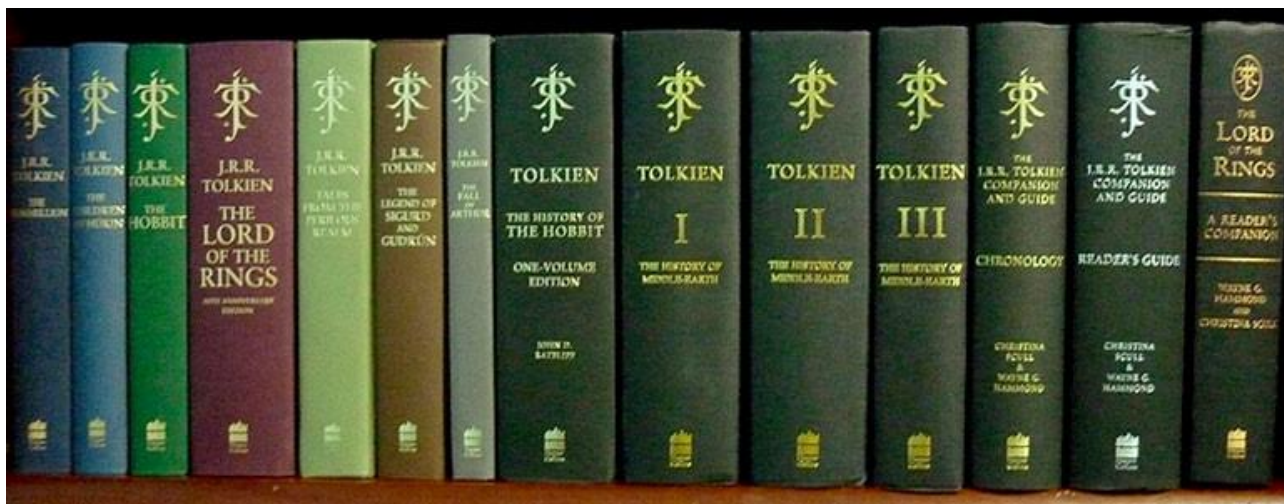
²⁵ Se si analizza attentamente il testo della *Conversazione*, i Valar vengono descritti come gli unici agenti ad espletare la funzione demiurgica della rigenerazione dei *hröar*, laddove Eru non viene mai associato ad una manipolazione diretta della materia. Inoltre, questa interpretazione del testo sembra trovare ulteriore riscontro nella scelta dei verbi operata da Tolkien per descrivere i diversi ambiti di intervento tra Eru e i Valar: mentre il primo si limita a *disegnare* la struttura degli elfi, sono i Valar che letteralmente devono *fabbricare* i loro corpi (cfr. C. Tolkien, *Morgoth's Ring*, op. cit., p. 362). Infine, queste argomentazioni in favore della doppia demiurgia elfica possono essere trasferite anche agli uomini, dato che i primi non rappresentano una specie completamente autonoma, essendo stati immaginati come estremizzazione di alcune caratteristiche umane riconducibili alla sfera estetica (cfr. *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., n. 144, p. 176; n. 153, p. 189).

²⁶ Un caso analogo alla generazione dei nani è quello degli orchi. Per portarli alla luce, infatti, Melkor è costretto a corrompere le preesistenti forme fisiche di uomini e elfi, dato che egli non è in grado né di creare dal nulla né di manipolare le sostanze spirituali (cfr. C. Tolkien, *Morgoth's Ring*, op. cit., pp. 408 – 424). In merito alle ricadute che queste affermazioni hanno sul problema dello statuto del Male nel pensiero tolkieniano si veda T. Shippey, *Orcs. Wraiths. Wights: Tolkien Images of Evil*, in *Roots and Branches*, Zollikofen, WalkingTree publisher 1997, pp. 243 – 267.

²⁷ L'incapacità da parte di Aulë di dare vita ai nani e quindi di dotarli di sostanza spirituale è confermata anche da J. Evans, *Dwarves*, in *J.R.R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*, ed. By Michael D.C. Drout, New York, Routledge 2007, pp. 134 – 135.

5. Considerazioni conclusive

Arrivati al termine di questa breve analisi è dunque opportuno ricapitolare alcune delle questioni più importanti emerse fin qui in favore del cosiddetto "Platonismo tolkieniano". Etichetta che, nonostante la chiarezza degli elementi che la compongono, denuncia comunque una parziale inadeguatezza nel trattare i rapporti esistenti tra la produzione artistica di Tolkien e la tradizione filosofica che rimonta al filosofo ateniese. In un certo senso, una simile carenza appare tanto più evidente se si prova a confrontare le opere del professore di Oxford con quelle di alcuni suoi amici raccolti attorno al circolo letterario degli Inklings. A differenza delle opere di C.S. Lewis e Charles Williams, infatti, la presenza di elementi genuinamente platonici nelle opere di Tolkien finisce comunque per inserirsi in un contesto narrativo che è impossibile ricondurre *tout court* al platonismo²⁸. Ciò avviene soprattutto perché uno dei caratteri principali della monumentale mitologia tolkieniana è appunto la sapiente maestria con la quale il suo creatore ha saputo mescolare elementi narrativi provenienti da tradizioni molto distanti tra loro, adattandoli alle proprie esigenze personali e utilizzandoli come chiave di interpretazione della Modernità novecentesca. A questo proposito, se si attraversa da parte a parte quella incredibile mole di scritti che va sotto il nome di *Legendarium*, è facile imbattersi in vicende che possono ricordare in modo più o meno esplicito alcuni aspetti della filosofia platonica. Nondimeno, simili vicende appaiono sempre ridisegnate nel loro nucleo intimo e inserite in un universo narrativo più ampio che nasce dalla rielaborazione personale di argomenti e temi molto più antichi²⁹.



Considerazioni analoghe valgono sicuramente anche per il racconto cosmogonico dell'*Ainulindalë*. E ciò accade nella misura in cui lo scritto tolkieniano non utilizza mai passivamente il materiale mitico del *Timeo*, ma ne assorbe il significato attraverso il filtro della cultura tardo-antica e medioevale, adattandolo alle leggi che regolano il suo mondo secondario. In questo senso, come argomentato nelle pagine precedenti, entrambi i testi contengono una descrizione in forma mitica del processo metafisico dal quale è nato il nostro mondo. Più nello specifico, ciò su cui vengono costruite le vicende di entrambi i racconti è il concetto di sub-creazione demiurgica. Generatosi a partire dalla libera volontà di un unico principio primigenio e onnipotente, anche l'universo dell'*Ainulindalë* è in definitiva il risultato della reciproca interazione tra una pluralità di soggetti metafisici chiamati a svolgere mansioni differenti. Così come accade nel racconto platonico, il processo messo in moto dalla causa prima viene dunque completato mediante l'intervento di una serie di concause che agiscono essenzialmente nella manipolazione della materia. Queste συναιτίαι, identificabili nel mito tolkieniano con gli Ainur/Valar, assolvono ad una funzione sub-creatrice di primaria importanza, dando ordine alla materia informe del cosmo e organizzando le specie viventi che lo abitano.

²⁸ Osservazioni diffuse in merito al differente carattere platonico delle opere di Lewis, Williams e Tolkien si trovano in M.C. Rose, *The Christian Platonism*, op. cit., pp. 203 – 212.

²⁹ Un ulteriore esempio di questo metodo è dato dall'uso fatto da Tolkien del tema platonico-pitagorico della cosiddetta *Musica delle Sfere* (cfr. B.L. Eden, *The "music of the spheres". Relationships between Tolkien's The Silmarillion and medieval cosmological and religious theory*, in *Tolkien the Medievalist*, ed by J. Chance, New York, Routledge 2003, pp. 183 – 194).

Modellati sulla falsa riga delle divinità seconde del *Timeo*, i Valar rappresentano dunque dei veri e propri demiurghi che, oltre a plasmare il mondo secondo razionalità, ne governano il divenire attraverso la Storia³⁰.

Nonostante la presenza di alcune irriducibili differenze – la più importante delle quali è sicuramente rappresentata dal sostanziale enoteismo del racconto tolkieniano – in entrambi i testi il cosmo viene considerato alla stregua di un oggetto nato da una γένεσις di tipo artigianale. Tale processo è dunque il frutto del lavoro manuale eseguito da una serie di cause demiurgiche che replicano nell'elemento materiale i caratteri essenziali del modello trascendente oggetto della loro contemplazione. Un simile schema viene unilateralmente applicato a qualsiasi realtà soggetta a generazione, con la sola apparente eccezione della nascita dei Figli Ilúvatar. Su questo punto specifico, infatti, le indicazioni presenti nell'*Ainulindalë* sembrano differire in modo abbastanza evidente rispetto al processo antropogonico descritto nel *Timeo*. In primo luogo, mentre Platone considera le creature razionali come il frutto di un doppio processo che coinvolge sia il demiurgo che gli dei secondi, la nascita dei Figli di Ilúvatar sembra dipendere esclusivamente dal primo principio. In secondo luogo, laddove il *Timeo* assegna alla specie umana una posizione centrale nel cosmo in virtù della sua natura intellettuale, il racconto tolkieniano considera gli uomini come creature biologicamente differenti rispetto alle tante razze esistenti e dotate di ragione.

Nondimeno, anche queste apparenti differenze possono essere ricomposte allargando lo spettro dell'analisi ad altri passi del *Legendarium*. A ben guardare, testi come l'*Athrabeth Finrod ah Andreth* e la

Conversazione tra Manwë e Eru approfondiscono la dinamica del processo di generazione degli esseri razionali, contribuendo così a gettare una nuova luce sulla vicenda narrata nell'*Ainulindalë*. Seguendo le indicazioni contenute in questi testi si scopre dunque che gli esseri razionali sono stati formati a partire dalla unione di sostanza spirituale e sostanza corporea. In questo senso, mentre il *fëa* di uomini ed elfi proviene unicamente da Ilúvatar, i due testi ci rivelano che il loro *hröa* è stato modellato direttamente dai Valar a partire dalla materia di Eä, mostrando con ciò una evidente somiglianza con la doppia demiurgia del *Timeo*. Infine, sulla base di ulteriori indicazioni disseminate nel *Legendarium* in relazione alla sub-creazione di nani e orchi, è lecito sostenere che questo duplice processo demiurgico non abbia regolato solamente la nascita della razza elfica, ma anche la comparsa di tutti gli altri soggetti dotati di ragione che abitano la Terra di Mezzo. In quanto soggetti composti di più dimensioni, gli uomini, così come gli elfi, gli orchi e i nani, sono stati generati a partire da un doppio movimento di creazione che chiama in causa sia la potenza assoluta del primo creatore sia la capacità relativa dei suoi divini aiutanti.



Eru crea gli Ainur, illustrazione di Helessart

³⁰ Soprattutto in alcuni scritti tardi, è proprio Tolkien ad utilizzare l'aggettivo «demiurgico» per riferirsi all'attività sub-creatrice dei Valar, creando così un collegamento esplicito con la dottrina cosmologica del *Timeo* (cfr. C. Tolkien, *Morgoth's Ring*, op. cit., p. 330; p. 338; p. 395). Nondimeno, nelle lettere i Valar vengono più volte definiti anche come *potenze angeliche* che, oltre a modellare demiurgicamente il cosmo, ne indirizzano le vicende intervenendo in prima persona nella Storia, cosa che, per certi versi, finisce per avvicinarli anche alla dottrina cristiana delle sostanze angeliche (cfr. J.W. Houghton, *Augustine in the cottage of lost play*, in *Tolkien the Medievalist*, ed. by J. Chance, New York, Routledge, pp. 171 – 182).

6. Opere Citate

A) BIBLIOGRAFIA PLATONICA

BRISSEON L., *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Un commentaire systématique du *Timée* de Platon, Sankt Augustin, Academia Verlag 1998.

– *Le démiurge du Timée et le créateur de la Genèse*, in *Le style de la pensée*. Recueil de textes en hommage à J. Brunschwig, réunis par M. Canto-Sperber & P. Pellegrin, Paris, Les Belles Lettres, 2002, pp. 25 – 39

FERRARI F., *La cōntra nel Timeo di Platone. Riflessioni su «materia» e «spazio» nell'ontologia del mondo fenomenico*, in 'Quaestio' 7 (2007), pp. 3 – 23

PLATONE, *Timeo*, a cura di Francesco Fronterotta, Milano, BUR, 2003

PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani 2000

ROHDE E., *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Roma-Bari, Laterza 2006, pp. 476 – 502

Le Timée de Platon: contributions à l'histoire de sa réception, édité par herausgeber A. Neschke-Huentschke, Louvain-Paris, Peeters 2000

B) BIBLIOGRAFIA TOLKIENIANA

CARPENTER H., *J.R.R. Tolkien a Biography*, New York, Mariner books 2000

COLLINS R.A., 'Ainulindale': Tolkien's Commitment to an Aesthetic Ontology, in *Journal of the Fantastic in the Arts*, 43 (2000), pp. 257 – 65

COX J., *Tolkien platonic fantasy*, in *Seven* 5 (1984), pp. 53 – 69 EDEN B.L., *The 'music of the spheres'.* Relationships between Tolkien's *The Silmarillion* and medieval cosmological and religious theory, in *Tolkien the Medievalist*, ed by J.Chance, New York, Routledge 2003, pp. 183 – 194

EVANS J., *Dwarves*, in *J.R.R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*, ed. by Michael D. C. Drout, New York, Routledge 2007, pp. 134 – 135

FLIEGER V., *Schegge di Luce. Logos e linguaggio nel mondo di Tolkien*, Genova-Milano, Marietti1820 2007

– *Naming the Unnamable. The neoplatonic One in Tolkien Silmarillion*, in *Diakonia. Studies in Honour of R. T. Meyer*, ed. by T. Halton and J. Williman, Washington D.C., Catholic University of America 1986, pp. 127 – 133

FRY C., *Two Musics about the Throne of Ilúvatar: Gnostic and Manichaeic Dualism in The Silmarillion*, in *Tolkien Studies* 12 (2015), pp. 77 – 93

HOUGHTON J.W., *Augustine in the cottage of lost play*, in *Tolkien the Medievalist*, ed. by J. Chance, New York, Routledge, pp. 171 – 182

HUMMOND W.G. & SCULL C., *The J.R.R Tolkien Companion and Guide. Chronology*, London, Harper & Collins 2006

KATZ E., *The Ring of Tolkien and Plato: Lessons in Power choice and morality*, in *The Lord of the Ring and philosophy*, ed. by G. Bassham and E. Bronson, Peru, Carus Publishing Company 2003, pp. 5 – 20.

MANNI F., *Elogio della Finitezza. Antropologia, escatologia e filosofia della storia in Tolkien*, in *La Falce Spezzata. Morte e immortalità in J.R.R. Tolkien*, Genova-Milano, Marietti1820 2009

NAGY G., *Saving the myths. The Re-creation of mythology in Plato and Tolkien*, in *Tolkien and the invention of myth*, ed. by J. Chance, Lexington, University press of Kentucky 2004, pp. 81 – 100

ROSE M.C., *The Christian platonism of C.S. Lewis, Tolkien and Charles Williams*, in *Neoplatonism and Christian Thought*, ed. by D. O'Meara, Albany, University of New York Press 1981, pp. 203 – 212

SHIPPEY T., *Orcs. Wraiths. Wights: Tolkien Images of Evil*, in *Roots and Branches*, Zollikofen, WalkingTree publisher 1997, pp. 243 – 267

TESTI C.A., *Logica e teologia e tanatologia tolkieniana*, in *La Falce Spezzata. Morte e immortalità in J.R.R. Tolkien*, Genova-Milano, Marietti 1820 2009, pp. 219 – 237

TOLKIEN J.R.R., *Il Silmarillion*, a cura di C. Tolkien, Milano, Bompiani 2013

– *Morgoth's Ring*, in *The History of The Middle Earth*, Vol. 10, ed. by C. Tolkien, London, Harper & Collins 2015

– *The Lost Road*, in *The History of The Middle Earth*, Vol. 5, ed. by C. Tolkien, London, Harper & Collins 2015

The Letters of J.R.R. Tolkien, ed. by H. Carpenter, London, Harper & Collins 2006 *Tolkien e la Filosofia*, a cura di R. Arduini e C.A. Testi, Genova-Milano, Marietti 1820 2011