

# Come Tolkien si salvò il collo: una prolusione sul termine “lusinghe” alla Oxford Dante Society



—ASSOCIAZIONE ITALIANA—  
STUDI TOLKIENIANI

di John R. Holmes

Originally published in *Mythlore Volume 40, 1 #12, Fall/Winter 2021*  
as “How Tolkien Saved His Neck: A lusinghe Proposition to the Oxford Dante Society”

Traduzione di Paolo Pizzimento



Domenico di Michelino, “La Divina Commedia illumina Firenze”

## Indice

<u>Come Tolkien si salvò il collo: una prolusione sul termine “lusinghe” alla Oxford Dante Society</u>	2
<u>Abbreviazioni</u>	16
<u>Opere citate</u>	16
<u>Link</u>	17

## Come Tolkien si salvò il collo: una prolusione sul termine “lusinghe” alla Oxford Dante Society

**A**nche tra i critici che disprezzano J.R.R. Tolkien si può trovare un riconoscimento della sua abilità nel creare personaggi credibili. I fan tolkieniani vanno persino oltre, confessando l’esperienza talvolta inquietante di trovare Omorzo Farfaraccio o Sam Gamgee più reali di alcuni dei loro conoscenti – certo molto più reali del tizio nell’ufficio all’angolo. Io sostengo invece che nulla dimostri l’abilità nella caratterizzazione di Tolkien quanto il più grande personaggio che egli abbia mai creato: il personaggio del professore di Oxford, J.R.R. Tolkien.

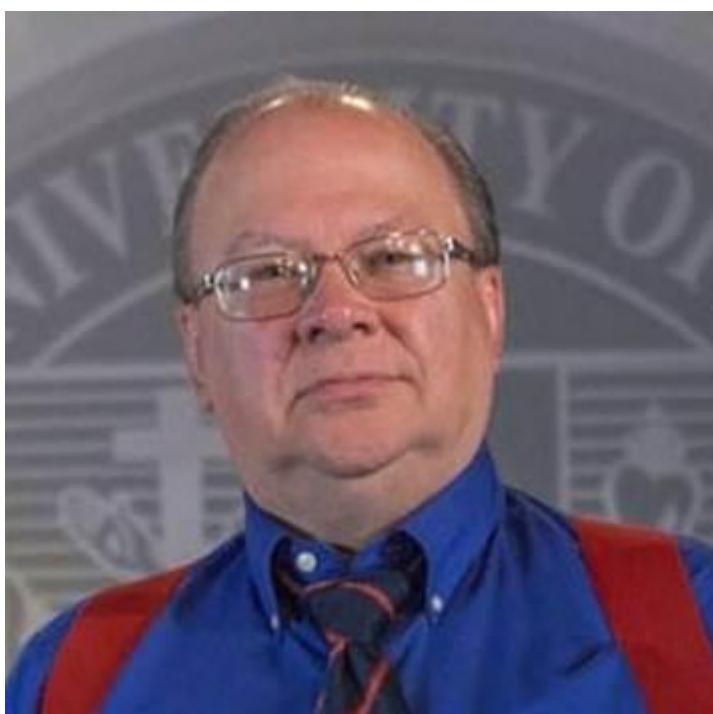
La maschera che Tolkien si è creato possiede quella qualità che egli stesso ammirava in *Beowulf* e descriveva in “Sulle fiabe”: possiede, cioè, «l’intima consistenza della realtà» (MF p. 238); tuttavia, come tutti i personaggi, è un costrutto. La troviamo in diversi punti: nelle sue introduzioni, dove incontriamo l’uomo che odia l’allegoria (sebbene ne sia uno dei migliori praticanti del XX secolo); nel Discorso di commiato accademico, in cui ritroviamo il professore che preferirebbe analizzare una singola parola

piuttosto che «impacchettare un poeta in una frase» (*Ibid.* p. 366) (una verità che, però, ne nasconde un’altra, cioè che la sua mente sintetica poteva impacchettare una pletora di poeti con sorprendente facilità). Talvolta, tuttavia, un po’ di studio permette di sbirciare sotto la maschera e mostra che l’uomo Tolkien era molto più complesso di quanto la sua autocaricatura suggerisca.

L’aspetto del personaggio di Tolkien che vorrei esplorare in questo saggio è la sua postura quale controparte del *Southren Man*, l’“uomo del sud” citato nel prologo del *Racconto del Parroco* di Chaucer. Tale controparte è il *Northren Man*, l’“uomo del nord”, che

difende così abilmente la grandezza della cultura “nordica” da essere talvolta scambiato per un bigotto antimediterraneo. Il frammento di studio su Tolkien che ha confermato la crepa nel personaggio dell’“uomo del nord” è in realtà un articolo su diversi Inklings: “Inklings and Danteans Alike” di Jim Stockton, pubblicato in *Mythlore* 38 (2020).

Il testo di Stockton, una trascrizione dei verbali della Oxford Dante Society dal 25 maggio 1937 al 28 maggio 1957, raccoglie diversi frammenti e risponde a numerose domande su uno splendido articolo che Tolkien presentò alla Società l’11 novembre 1947 (guarda caso, il 28° anniversario dell’Armistizio della Grande Guerra). L’articolo in questione sopravvive in una bozza di otto fogli scritti a matita con correzioni a inchiostro,



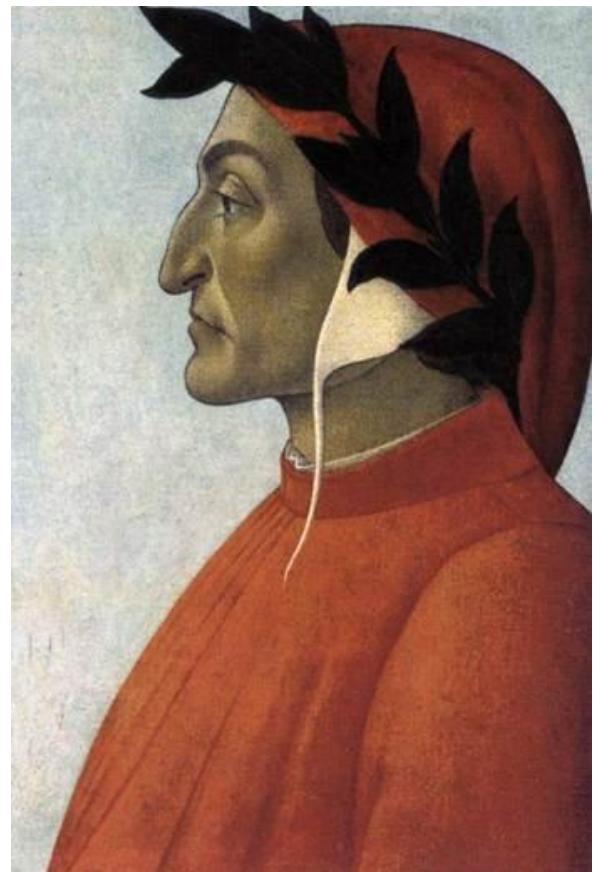
John R. Holmes

ora contenuta nei Bodleian Tolkien Archives (MS Tolkien A13/1, ff. 168-175). L'ultima pagina degenera in frammenti, elenchi e schemi dai quali Tolkien deve aver improvvisato la parte conclusiva della conferenza. La grande busta in cui l'articolo è conservato (f. 167), una custodia riciclata Allen & Unwin, reca a matita l'enigmatico titolo della conferenza: “Neck Verse”, “Il verso del collo”. L'enigma è spiegato nel capoverso iniziale della conferenza.

L'esistenza stessa di questo saggio, così come la decennale appartenenza di Tolkien alla Oxford Dante Society, dovrebbe essere un antidoto sufficiente a un eccessivo attaccamento degli studiosi all'idea di Tolkien come “uomo del nord” che si interessa solo del boreale, del germanico, del rohirrico e disprezza il meridionale, il mediterraneo, il gondoriano. La difesa tolkieniana del classicismo germanico e celtico è una predilezione, non un pregiudizio. E se talvolta appare simile al bigottismo, ciò è forse dovuto al fatto che essa è nata quale difesa contro un altro bigottismo: il pregiudizio mediterraneo (leggasi “greco-romanzo”) nella storia culturale europea.

Allo stesso tempo, c'è un pizzico di onesta e nobile deferenza nell'uso che Tolkien fa del “*topos* della modestia” all'inizio della sua conferenza, presentandosi come l’“uomo del nord” che guarda al genio “del sud” di Dante. In effetti, Tolkien è consapevole della propria preminenza nella filologia germanica; tuttavia, nel presentare questa conferenza su Dante, sa di rivolgersi a una selezione elitaria di dantisti di Oxford. Ed elitaria la Società lo era per statuto: ai tempi di Tolkien vi erano ammessi solo dodici membri. Quel giorno, il consesso includeva Alessandro Passerin d'Entréves, neoeletto alla Cattedra Serena di Italiano a Oxford e presto autore di *Dante as Political Thinker* (1952), Sir Frederick Maurice Powicke, autore di “Dante and the Crusade” (1932), e il collega Inkling Colin Hardie, il quale, pur essendo un dilettante di studi danteschi (come la maggior parte dei membri della Società), pubblicò recensioni accademiche praticamente di tutti i più importanti saggi danteschi apparsi negli anni Quaranta. L'ospite invitato della Società quella sera era Carlo Dionisotti (1908-1998), un giovane docente a Oxford che sarebbe presto diventato professore di italiano al Bedford College di Londra.

Cosa potrebbe dire uno studioso di *Beowulf* e *Sir Gawain* sul poeta della *Commedia*? Il tono colloquiale del saggio di Tolkien è un po' divagante; eppure, diversi argomenti filologici, tipicamente incentrati su specifiche parole, sono distinguibili nel manoscritto sopravvissuto. Dopo un preambolo che spiega il concetto del titolo “Neck Verse” – di cui dirò più avanti –, gli argomenti sono affrontati in questo ordine:



Sandro Botticelli, “Ritratto di Dante”

- 1) Dante quale poeta cristiano medievale ancora in grado – come Snorri Sturluson e l'autore del poema antico inglese *The Seafarer* – di individuare tracce degli dei pagani;
- 2) un riferimento comico a una sprezzante menzione di Dante contenuta nel romanzo americano *Babbitt* (1922), che rivela quali aspetti di quel romanzo abbiano influenzato *Lo Hobbit*;
- 3) una dimostrazione filologica del fatto che l'espressione «aere bruno» (*Inf.* II, 1, nel senso di “oscurità” o “crepuscolo”) non era di origine romanza ma germanica. Nel rintracciare questa parola all'interno del poema del XIV secolo *Pearl*, Tolkien afferma che l'autore di quest'ultimo, immaginando un colloquio in Paradiso con un affetto perduto – una giovane donna ora tra i beati (il significato radicale di “beatrice”) –, rappresenti l'equivalente inglese più vicino per genere (anche se non, precisa Tolkien, per grado) al Dante della *Commedia*;
- 4) uno studio su una singola parola, che Tolkien e i verbali della Dante Society identificano come l'argomento principale del saggio: la parola italiana “lusinghe” (*Purg.* I, 92). Gli studiosi riconosceranno “lusinghe” come una variante della parola trattata più ampiamente nel saggio tolkieniano del 1951 “Middle English ‘Losenger’”. I verbali della Oxford Dante Society, redatti da Colin Hardie, descrivono la conferenza serale in questi termini: «Il professor Tolkien ha letto un articolo su “lusinghe” (*Purg.* I, *Inf.* XIII)» (Stockton, 135).

#### INTRODUZIONE: IL “VERSO DEL COLLO”

Tolkien apre il suo intervento serale recitando, senza identificazione né traduzione, i primi due versetti del Salmo 51 nella versione della *Vulgata* latina: «*Miserere mei Deus, secundum magnam misericordium tuam. Et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem mea* (Pietà di me, o Dio, secondo la tua misericordia; nella tua grande bontà cancella il mio peccato)». È proprio questo il “Neck Verse”, il “verso del collo” del titolo di Tolkien, la cui spiegazione si trasforma in una graziosa integrazione a beneficio del suo pubblico. Questo frammento di latino, egli spiega, veniva talvolta memorizzato da uomini disperati che erano stati condannati alla forca; recitandolo, avrebbero potuto reclamare il “beneficio del clero” e, se il giudice avesse accolto la loro richiesta, scampare all'impiccagione.

La deferente analogia comica è piuttosto complessa: Tolkien si presenta umilmente come un uomo “sotto processo” davanti alla giuria, i suoi colleghi membri della Oxford Dante Society (in tutto dieci presenti).<sup>1</sup> Come il “laico reprobo” condannato che

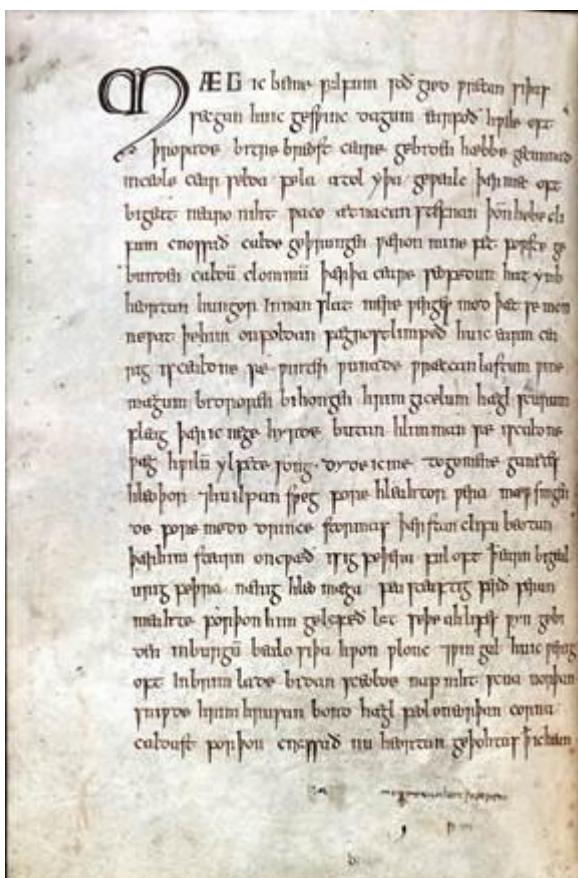
<sup>1</sup> Sono profondamente grato a Jim Stockton per aver condiviso con me le sue fotografie dei verbali della Oxford Dante Society, che rivelano più dettagli su quella notte del 1947 di quanti ne siano pubblicati nel suo articolo su *Mythlore*. Oltre ai tre membri già menzionati – d'Entreves, Powicke e Hardie – e all'ospite Dionisotti, tra gli altri membri erano presenti Benedict Humphrey Sumner (identificato nei verbali solo come «il Guardiano di tutte le Anime»); il dottor Clement C.J. Webb; il professor Richard M. Dawkins; il professor Alfred Ewert, il professor William James Entwistle, C.S. Lewis e Sir Cyril Norman Hinshelwood. Brevi biografie di questi studiosi sono riportate in STOCKTON pp. 137-138. Alla fine della registrazione dell'11 novembre 1947, firmata dal collega Inkling di Tolkien C.J. Hardie, un'altra mano, con un pennino più smussato e un inchiostro più scuro, registrò altri sette uditori. Presumibilmente si trattava di non-membri a cui, pur non

contraffà, imparandolo a memoria, il suo “verso del collo”, egli ammette di non poter mai eguagliare la cultura del suo pubblico («vescovi dell’erudizione», li chiama) ma spera che il suo modesto briciole di cultura gli salverà la pelle. Supplicando davanti a questi «vescovi», Tolkien lamenta l’audacia della sua avventata promessa di parlare di Dante a veri dantisti, cosa che un impostore come lui farebbe «solo se la data fosse lontana abbastanza e ci fosse una cena nel mezzo» (MS Tolkien A 13/1 f. 168).

## 1. UN “UOMO DEL NORD” GUARDA A DANTE

L’immagine drammatica (e decisamente comica) che Tolkien ha di sé come finto chierico che cerca di parlare con erudizione a giudici più colti di lui si trasforma nell’autorappresentazione del “nordico” in cerca della luce e del calore del maestro meridionale, Dante. Eppure, i motivi nordici che egli sceglie di mostrare sono studiati per trovare un terreno comune presso gli appassionati di Dante. Tolkien inizia con due argomenti: l’amara solitudine e il freddo nel poema antico inglese *The Seafarer* e le profezie del Ragnarök pronunciate dalla sibilla nella *Völuspá* norrena (e citate nella cosiddetta *Edda in prosa* di Snorri Sturluson).

Dapprima Tolkien si definisce un «barbaro settentrionale», ma cancella con un tratto questa definizione e scrive «uomo di Thule». L’emendamento è azzeccato; per adattarsi all’occasione del discorso, il tropo dell’*humilitas* dev’essere perfettamente bilanciato. Poca umiltà e non darebbe prova del profondo rispetto che egli nutre per i membri della Società con cui condivide la sala dei banchetti a Exeter quella sera; troppa e screditerebbe la sua competenza – ben nota ai membri – nel proprio ramo degli studi medievali. “Barbaro” non potrebbe che



“*The Seafarer*”, manoscritto, Exeter Book (Exeter Cathedral Library)

rafforzare l’austrocentrismo, il pregiudizio mediterraneo che Tolkien detesta nel “medievalismo” popolare (e a volte persino accademico) del suo secolo.

Le immagini dell’“uomo di Thule” che Tolkien evoca dal *Seafarer* e dalla *Völuspá* sono tipicamente nordiche nello spirito ma vibrano per simpatia con i temi della *Commedia* di Dante, una simpatia che – Tolkien ne è certo – il suo pubblico riconoscerà; e che, in effetti, la maggior parte di esso ha già espresso in precedenti interventi davanti

essendo ospiti alla cena, era stato permesso di ascoltare la conferenza. Erano William J.W. Jackson e W. Daniel, entrambi del Worcester College; il signor Fisher del New College; il professor Pollock del Christ Church College; il professor Bradley [l’affiliazione è illeggibile, poiché è nascosta dalla rilegatura]; W. Henderson di Exeter e «il Decano di Ch[rist] Ch[urch]», che nel 1947 era John Lowe.

alla Società. Le immagini di Tolkien implicano che vi sia qualcosa di più cupo, di più malinconico nello spirito di Thule che nello spirito della Toscana, e che tuttavia il capolavoro del poeta toscano lo abbia trasportato nei luoghi più oscuri e freddi dell'universo; in un inferno tagliato fuori dalla luce di Dio, il cui cerchio più profondo è una landa ghiacciata. E anche quando la scena si illumina con l'ascesa di Dante pellegrino sul monte del Purgatorio e attraverso le sfere del Paradiso, egli si trova ancora dall'altra parte del velo che media tra questa vita e l'aldilà. Tolkien ha trascorso buona parte della sua vita professionale insegnando, curando e studiando un poema in medio inglese che presenta la medesima immagine: *Pearl*. Affronterà questo collegamento più avanti nel discorso.

Gli echi del *Seafarer* sono inizialmente parafrasati, come se Tolkien stesse ancora descrivendosi come il miserabile che cerca di salvarsi la pelle. In seguito egli parafrasa la sibilla della *Völuspá* e il suo discorso sul «destino che aleggiava nero dietro le menti degli dèi e degli uomini» (f. 169). Infine intona entrambe le fonti citate nei loro originali nordici:

Þær ic ne gehyrde  
íscaldne wæg;  
dyde ic me to gomene,  
ond huilpan swég  
mæw singende

*(There I heard nothing  
The ice-cold path;  
I took as entertainment,  
And gull's sound  
the mew's singing*

*Lì non sentivo altro  
il sentiero ghiacciato;  
mi allietava,  
e il verso del gabbiano  
il canto della gavina*

būtan hlimman sæ  
hwilum ylfete song  
ganetes hléþor  
fore hleahtre wera,  
fore mededrince

*but the roar of the sea  
sometimes the song of the swan  
the gannet's cry  
for the laughter of men,  
for mead-drinking.*

*che il fragore del mare,  
talvolta il canto del cigno  
talvolta il grido della sula  
per le risate degli uomini,  
per bere idromele.)*

*(The Seafarer, vv. 18-22)*

Bræðr munu berjask  
munu systrungar  
hart er í heimi,  
skeggöld, skalmöld  
vindöld, vargöld,  
mun engi maðr

*(Brethren shall clash  
Cousins shall*

ok at bönum verðask,  
sifjum spilla;  
hórdómr mikill,  
skildir ro klofnir,  
áðr veröld steypisk;  
öðrum þyrma.

*and slay each other,  
defile kinship*

*The worthless world,  
An ax age, a dagger age,  
a crow-age, a wolf-age,  
men shall never*

*a great whoredom,  
shield splintered,  
ere the world totters;  
spare one another.*

*Lotteranno i fratelli  
i cugini tradiranno  
il vano mondo,  
Epoca di asce, epoca di spade,  
epoca di corvi, epoca di lupi,  
Neppure un uomo*

*e si daranno la morte;  
i legami di parentela;  
un grande postribolo.  
scudi spezzati,  
prima che il mondo crolli.  
risparmierà l'altro.)*

(*Völuspá*, str. 45)<sup>2</sup>

Entrambi i passaggi sono impressi nell’immaginazione di Tolkien: il navigatore con i suoi uccelli marini evoca Tuor che insegue i gabbiani per trovare il mare e l’appassionata risposta di Legolas ai medesimi uccelli nel *Signore degli Anelli*: «Gabbiani! Volano verso l’entroterra. Una meraviglia ai miei occhi e un turbamento per il mio cuore. [...] Li ho sentiti gridar nell’aria mentre noi procedevamo a cavallo verso la battaglia delle navi. Allora rimasi impietrito, dimentico della guerra nella Terra di Mezzo, perché le loro voci lamentose mi parlavano del Mare» (SDA V, IX pp. 927).

Il brano della *Völuspá* – citato integralmente anche da Snorri Sturluson nella sua presentazione della fine del mondo norrena, il Ragnarök – è ben presente a Tolkien quando questi trova le parole più appropriate per il grido di battaglia con cui Théoden si rivolge ai Rohirrim nel *Signore degli Anelli*: «Scossa la lancia, lo scudo fracassato, / giorno di spada, rosso giorno, anzi che sorga il sole!» (Ibid. V, V p. 889). Il contesto è diverso, eppure non troppo. Una simile chiamata alle armi – che gli scoliasti di Omero chiamavano *epipólesis* – potrebbe non sembrare al lettore troppo connotata in senso apocalittico se non per il contesto di ciò che Tolkien definiva «il coraggio nordico» (MF



<sup>2</sup> Le traduzioni di entrambi i passaggi sono mie ma la seconda è in parte di Tolkien; ho adattato sintatticamente le frasi all’originale islandese ma la formulazione riflette, a volte alla lettera, la parafrasi di Tolkien nel capoverso precedente. Ho anche seguito la parafrasi di Tolkien nel rendere ‘huilpe’ come ‘gull [gabbiano]’ nel passaggio del *Seafarer*; la maggior parte dei commentatori concorda sul fatto che il referente più probabile sia ‘curlew [chiurlo]’, concordando con il moderno dialettale inglese ‘whaup’ con cui quell’uccello è designato. Eppure, Tolkien potrebbe seguire la logica di Margaret E. Goldsmith nell’osservare: «Non possiamo identificare gli uccelli marini del poema con certezza. Se ciò fosse possibile, i lessicografi avrebbero cancellato da tempo i loro punti interrogativi» (226). In effetti, la voce di Clark Hall per ‘huilpe’ in *A Concise Anglo-Saxon Dictionary* recita «curlew?».

p. 56), ovvero la consapevolezza di Théoden di essere diretto, come gli dèi e gli eroi norreni del *Ragnarök*, verso la sua personale fine del mondo.

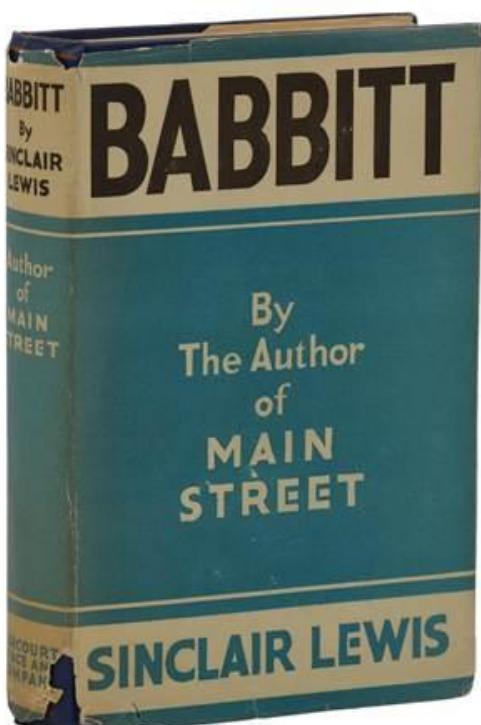
Una volta compresa la natura apocalittica del verso “nordico” che Tolkien stava recitando, al pubblico non occorse una mappa stradale per stabilire il collegamento con la *Divina Commedia* di Dante. In termini classici, uno dei modi più precisi per definire il genere della *Commedia* è “apocalisse”, un genere di visione onirica che consiste nel racconto in prima persona dello scrittore che viene portato nei regni superiori per vedere cose nascoste al mondo terreno. Rivelare ciò che è nascosto: questo è il significato della parola “apocalisse”, da *apó*, “da, via” e *kalýptō*, “coprire”, e vedere attraverso il velo è esattamente ciò che fa la *völv*a della *Völuspá* nella sua visione della fine dei tempi.<sup>3</sup> Il collegamento con le visioni dantesche dell’inferno, del purgatorio e del paradiso sarebbe stato immediatamente evidente agli ascoltatori di Tolkien.

## 2. MODERNI ANALOGHI: BABBIT E BEERBOHM

Dal sublime germanico del *Seafarer*, della *Völuspá* e dell’*Edda* di Snorri, il Professore discende verso il ridicolo *yankee* di un’opera successiva in lingua inglese, il romanzo americano *Babbitt* di Sinclair Lewis.

O forse non così verso il ridicolo. Lo sguardo di Tolkien, apparentemente inadatto a questa satira dell’era del jazz sulla rozzezza della classe media americana, offre un indizio su cosa, di questo romanzo del 1922, possa averlo spinto ad affermare in un’intervista del 1967 che *Babbitt* influenzò la sua concezione degli hobbit.

Sembrerebbero esserci pochi punti di congruenza tra Tolkien e Sinclair Lewis come romanzieri. La modalità di Tolkien è il fantastico, quella di Lewis il realismo, sebbene con un tocco satirico. In qualche modo, però, quello che alcuni critici considerano il fallimento dell’americano con la satira in *Babbitt* potrebbe costituire la sua più forte affinità con *Lo Hobbit*. Lewis non è riuscito a mettere in ridicolo i compiaciuti uomini d’affari americani della classe media perché ha reso George F. Babbitt troppo... simpatico. Troppo consapevole dei propri fallimenti. Babbitt ha due facce: l’apologeta della corsa al successo urbana e il sognatore che cerca di sfuggirvi. E se etichettiamo il primo “Baggins” e il secondo “Took”, forse possiamo scorgere il debito di Tolkien verso quest’altro Lewis, il Lewis americano che non era un Inkling. Come ha



l’apologeta della corsa al successo urbana e il sognatore che cerca di sfuggirvi. E se etichettiamo il primo “Baggins” e il secondo “Took”, forse possiamo scorgere il debito di Tolkien verso quest’altro Lewis, il Lewis americano che non era un Inkling. Come ha

<sup>3</sup> Il nome norreno della veggente, *völv*a, sembra significare “portatrice della bacchetta”, proprio come *Gandalf* suggerisce “Elfo che porta il bastone”.

sottolineato Mark Atherton, il concetto di “fuga” di Babbitt corrisponde a quello di Tolkien in *Sulle fiabe*, e i suoi appelli sono espressi in termini di fate e giganti (13-14).

Ma se gli Hobbit di Tolkien riflettono il Babbit di Lewis, non si potrebbe ritenere che la vocazione primaria di Tolkien per la filologia – che permea la sua opera creativa – lo distingua dal romanziere americano? Non tanto quanto si potrebbe pensare. Sinclair Lewis potrebbe non aver ricevuto una formazione linguistica formale; eppure, nessun linguista del XX secolo ha svolto più ricerche sui dialetti americani, in particolare nel Midwest, di quante ne abbia effettuate lui per fornire uno sfondo ai suoi romanzi. Il mentore e amico di Tolkien Joseph Wright potrà aver compilato il principale dizionario dialettale inglese, ma il mentore e amico di Sinclair Lewis H.L. Mencken ha prodotto il magistrale *The American Language*, le cui edizioni successive citano Lewis per i contributi alla registrazione dei dialetti americani nella sua narrativa. Nella seconda edizione (1921), Mencken applaude Lewis per aver riportato «con molta accuratezza» l’«americano vernacolare» (270). Nella quarta, cita una battaglia legale sull’uso del termine apparentemente dialettale “realtor” per “agente immobiliare”; la questione era stata risolta con un appello all’apparizione del termine “realtor” in *Babbitt*, un’autorità incontestabile (285). Il primo supplemento all’*Oxford English Dictionary* include la voce “realtor”, indicando *Babbitt* come la sua prima occorrenza (286).

La filologia tradizionale ha tenuto conto del contributo di Lewis agli studi sul lessico americano. Due anni prima della pubblicazione dello *Hobbit*, presso l’Università di Amburgo in Germania (Wasmuth), fu discussa con successo una tesi di dottorato sulla documentazione dello *slang* in Sinclair Lewis. Uno studio del 1960 pubblicato su *American Speech* elencò 100 parole registrate per la prima volta nei romanzi di Sinclair Lewis, di cui 35 in *Babbitt*, escludendo le parole che i dizionari avevano già citato come registrate per la prima volta da Lewis (Babcock).

È in quella parte di filologia nota come onomastica – lo studio dei nomi propri – che Sinclair Lewis si mostra ugualmente in sintonia con Tolkien. Persino i detrattori di Tolkien riconoscono la sua facilità nell’inventare nomi per persone e luoghi di Elfi, Nani ed Ent; non c’è nulla che si avvicini anche solo lontanamente a questa creazione onomastica *ex nihilo* nei romanzi di Sinclair Lewis. Eppure, quando si arriva ai nomi hobbit nel *Signore degli Anelli*, quelli più stravaganti – che il lettore scettico giurerebbe siano inventati – si possono facilmente trovare negli elenchi britannici. E per i Bracegirdle (Pancieri), Proudfoot (Pededegno), Grubb (Scavieri), Chubb (Paciocco), Goodbody (Boncorpo) e Boffin di Tolkien troviamo i Puffy Wuffles, Fulgence Wormhole, Adelaide Tarr Gimmitch (quasi un refuso per i Gamgee di Tolkien), Berzelius Windrip, Ora Weagle o Jat Snood di Lewis. Edward Wagenknecht, in *Cavalcade of the American Novel*, derise i nomi stravaganti di Lewis definendoli palesemente “falsi”; eppure, la prima moglie di Lewis, Grace, ricordò che il marito si fermava in ogni «remoto cimitero dimenticato» alla ricerca di nomi insoliti sulle lapidi, mentre il collega studioso di onomastica Dale Warren registrò uno scambio di scoperte di nomi dal “mondo primario” con Lewis (COARD p. 319).

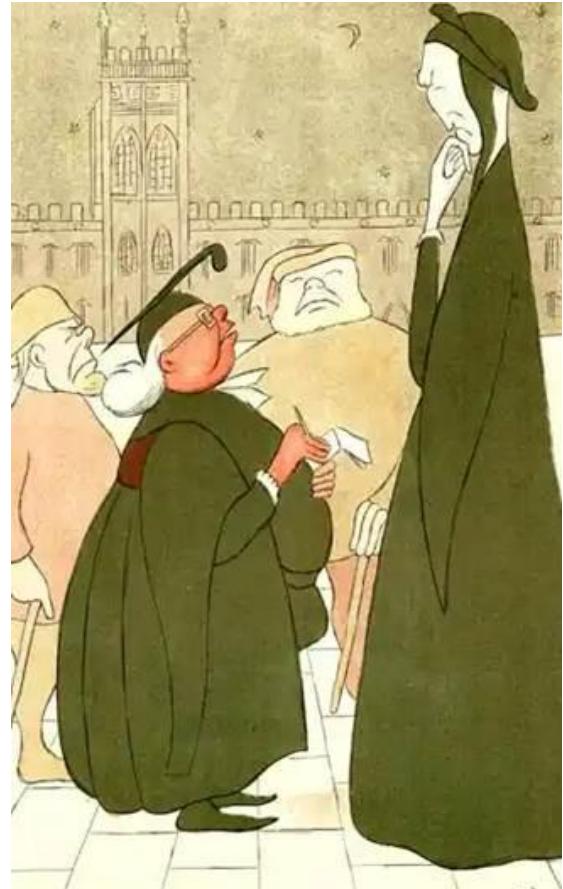
Nell’ultimo capitolo del *Signore degli Anelli*, Frodo ricorda a Sam dell’usanza hobbit di dare nomi di fiori alle «bambine» (SDA VI, IX p. 1086), e le genealogie hobbit nelle Appendici fioriscono di Primula, Gilly (Viola), Lobelia, Myrtle (Mirta), Salvia, Pansy

(Pansé) e Camellia (Camelia). I romanzi di Sinclair Lewis pullulano di donne chiamate Peony (Peonia), Petal (Petalo), Iris, Orchid (Orchidea), Verbena, Daisy (Margherita), Jonquil (Giunchiglia), Hibisca (Ibisca), Narcissa (Narcisa), Arbuta (dal corbezzolo) e Gladiola.

Il nome che Tolkien evoca da *Babbitt* per il suo pubblico della Dante Society è quello aspro e composto da due monosillabi del commerciante di carbone di Babbitt, Verge Gunch. La categoria fonologica dell'affricata – la fusione di un'occlusiva e di una fricativa – ha solo due esemplari in inglese, chiamati dai fonologi *dezh* e *tesh*, e Sinclair Lewis li ha condensati in questo breve nome, Verge (che termina in *dezh* [dʒ]) Gunch (che termina in *tesh* [tʃ]), rendendo la combinazione difficile da pronunciare.

Il motivo per cui Tolkien invoca Gunch è legato alla prosecuzione della sua postura retorica di deferenza da “uomo del Nord” che si inchina al poeta toscano del XIII secolo. La scena, così come è stata concepita da Sinclair Lewis, rispecchia la situazione di Tolkien: uno sfacciato rappresentante americano della “bassa cultura”, Verge Gunch, si inchina davanti all’immagine stessa dell’“alta cultura” continentale, Dante. Egli stesso riconosce che il proprio nome di battesimo è una contrazione coloniale di un altro poeta dell’alta cultura, il romano Virgilio, la guida di Dante attraverso l’inferno e il purgatorio. La scena si trova nel nono capitolo di *Babbitt*. Gli amici di Babbitt, tra cui Gunch, cercano di ravvivare una festa organizzando una seduta spiritica e provano ad evocare lo spirito di Dante. Tolkien ricorda, e cita, la reazione tutt’altro che raffinata al nome di Dante: «Cosa, quel cafone di un poeta?», ma attribuisce erroneamente l’insulto a Verge Gunch; a proferirlo è in realtà un personaggio secondario, Orville Jones. In maniera controintuitiva, trovo che l’errore di attribuzione sia un segno della familiarità di Tolkien con il romanzo di Lewis: egli sta rievocando la scena a memoria.

E di una scena si tratta, in senso visivo. Tolkien chiama in causa questo passaggio non per una mera citazione o per una risata a buon mercato alla volgare insinuazione di “poeta cafone”, ma per il punto di vista di Babbitt. Perché Babbitt riceve una visione momentanea di Dante, tutt’altro che divertito dallo scherzo profano della seduta spiritica. La parafrasi di Tolkien parla di «una visione fugace di un volto nobile e arcigno che guarda cupamente dall’alto in basso tale ‘sregolatezza’» (f. 170). È un’immagine icastica, che a Tolkien ricorda una versione pittorica della medesima deferenza per il cipiglio di Dante: una vignetta di Max Beerbohm del 1904 con un riferimento diretto alla raffinata atmosfera della società istruita di Oxford cui Tolkien si sta rivolgendo. La vignetta è



Max Beerbohm, “Dante a Oxford”, 1904. Tolkien si riferì a questa immagine nella sua conferenza alla Dante Society come “la vignetta di Max”

intitolata “Dante a Oxford” e raffigura un Dante allampanato che torreggia sopra un moderno supervisore oxoniense. Nella didascalia, quest’ultimo chiede con aria solerte: “Il suo nome e la sua università?”. Tolkien presenta se stesso come quel supervisore: la differenza sta nella sua modesta consapevolezza di ciò che egli chiama «l’altezza del poeta» (f. 170).

L’effetto tonale di questi riferimenti alla cultura popolare crea un delicato equilibrio retorico. Permettendo a George Babbitt e a Max Beerbohm di smorzare la gravità di Dante, Tolkien è in grado di assumere un tono più leggero pur rispettando la statura di Dante; potrebbe citare i volgarismi di Verge Gunch scusandoli con un chauceriano «Non datemi la colpa [*Blameth nat me*]». Soprattutto, potrebbe mantenere la sua autorappresentazione da “uomo del nord” identificandosi con Babbitt (che, come sottolinea, rispetta Dante più di quanto non lo faccia Gunch) e con il supervisore della vignetta di Max.

### 3 L’«AERE BRUNO» DI DANTE

Sebbene sostenga col suo pubblico che «“lusinghe” [...] è il mio tema» e prometta, come di consueto, una trattazione completa su un singolo termine della *Divina Commedia*, subito dopo la sua digressione su Babbitt e Beerbohm Tolkien divaga ancora su un altro dei presunti toscanismi di Dante, che la sua filologia storica rivela essere in realtà un germanismo. L’espressione che egli sceglie appare alla fine del primo verso del canto II dell’*Inferno*: «aere bruno». Ebbene, forse l’atmosfera non è proprio ‘bruna’. Dante sembra impegnato a catturare, come un pittore impressionista *ante litteram*, quel momento in cui il sole è già tramontato ma l’oscurità notturna non si è ancora posata. Quindi l’atmosfera è... come? A quale colore corrisponde un “oscuramento” che non è ancora buio? Negli asili la tavolozza è limitata quanto il vocabolario dei colori e nella scatola da otto pastelli *Crayola Jumbos* accanto al nero c’è il *brown*, quindi è possibile che il bambino dell’asilo afferri il verso di Dante meglio di un diplomatico d’arte o del miscelatore di colori della Sherwin Williams.

Tuttavia, per l’orecchio moderno il “bruno” non sembra descrivere correttamente il colore del crepuscolo. L’assunto fin troppo comune degli storici della letteratura, persino di quelli inglesi, è che esso debba provenire *dalla tradizione poetica romanza, come fa tutta la buona poesia europea*. Nessuna difesa sembra sufficiente per il pregiudizio dell’orecchio allenato alla poetica romanza, che ignora la poesia inglese precedente alla conquista normanna o la considera “aspra”. Tutto ciò che l’“uomo del nord” può fare è affermare di trovare la poesia in antico inglese bella; controbattere un giudizio soggettivo con un altro. Ma le fonti e la storia delle singole parole sono una questione di maggiore certezza (e oggettività): quando Tolkien sostiene col suo pubblico che l’«aere bruno» proviene dal Mare del Nord piuttosto che dal Mediterraneo, non si tratta di una congettura bensì di un’evidenza filologica, confermata da una poesia in lingua volgare (inglese) che precede di diversi secoli la più antica poesia romanza.

Nel cercare paralleli inglesi alla terzina dantesca, Tolkien non parte dall’espressione «aere bruno» ma dall’immagine generale del poeta che langue nell’oscurità. E sottolinea che tre versi del proemio al *Parlamento degli Uccelli* di Chaucer corrispondono

esattamente alla terzina dantesca sotto ogni aspetto *tranne* che per l'espressione «aere bruno». Così, dapprima, cita Dante:

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno  
toglieva li animai che sono in terra  
da le fatiche loro (*Inf. II*, 1-3).

In questo caso, Tolkien non offre alcuna traduzione. Quando cita l'*Edda* e *The Seafarer*, usa una forma di traduzione dissimulata che gli antichi greci chiamavano *parékthesis*, consistente nel parafrasare i passi appena prima di citarli in lingua originale. I lettori del *Signore degli Anelli* e del *Silmarillion* hanno familiarità con questa tecnica; praticamente ogni volta che adopera un'espressione in lingua elfica o nanica, Tolkien la fa seguire da una traduzione o una parafrasi. Ma l'11 novembre 1947, la maggior parte degli ascoltatori di Tolkien conosce Dante e la lingua italiana meglio di lui. Quando definisce se stesso una «lingua legata», Tolkien non utilizza una falsa umiltà per dichiarare di ignorare l'italiano. «La mia conoscenza della lingua toscana», dice, «è troppo scarsa per conversare con i suoi abitanti». Rivela inoltre di aver «intravisto» la *Comedia* «nell'onnivora curiosità dei miei primi giorni» (f. 170).

Dopo aver citato i versi di Dante, Tolkien passa a quella che ritiene essere una glossa a quegli stessi versi presente nel proemio del *Parlamento degli uccelli* di Chaucer (II, 85-87):

The day gan faylen, and the derke nyght  
That reveth bestes from her besynesse,  
Berafte me my bok

(*Il giorno cominciò a declinare e la notte scura  
che libera tutte le creature dai loro affanni  
mi privò del mio libro*).

Tolkien, come ci si può aspettare, ha perfettamente ragione: non c'è dubbio che Chaucer abbia presenti, almeno a memoria, i versi di Dante, anche se evita vistosamente l'espressione in questione, «l'aere bruno».<sup>4</sup> La frase di Chaucer segue passo passo quella di Dante: «Lo giorno se n'andava», «The day gan faylen»; «e l'aere bruno», «and the derke nyght»; «toglieva li animai», «That reveth bestes»; «da le fatiche loro», «from her besynesse». Chaucer omette il modificatore non necessario per «bestes», «che sono in terra», ma Tolkien fa notare piuttosto la curiosa assenza dell'espressione «aere bruno». In effetti, «derke nyght» è solo un equivalente approssimativo, poiché «bruno» suggerisce che l'aria non sia completamente «derke». Perché, dunque, Chaucer ha omesso questa espressione?

<sup>4</sup> Tolkien non è stato il primo a suggerire questo parallelo, sebbene non dovesse essere a conoscenza di un precedente, altrimenti lo avrebbe almeno citato marginalmente, come fece con altri riferimenti in questo manoscritto, come le citazioni di Milton, Pope e del poeta di *Pearl*. Vedi J.M.B., «Chaucer's Knowledge of Dante», *Notes and Queries* 187 (8 maggio 1853), 517-518.

Tolkien risponde alla sua stessa domanda: «Di certo, non perché non sarebbe stata adatta all’inglese». E cita il *Paradiso Perduto* di Milton (IX, 1088), «brown as evening», e la traduzione di Alexander Pope dell’*Odissea* di Omero (XVII, 215), «ere brown evening spreads her chilly shade». Questi, dice Tolkien, «possono essere considerati sospetti» – presumo intenda sospetti di citare Dante – ma esclude una tale fonte affermando che l’espressione «brown night» era già antica in inglese quando il poeta di *Pearl* la adoperò nel XIV secolo. Tolkien non fornisce un riferimento specifico in inglese antico ma il crepuscolo bruno appare già nel poema antico inglese *Andreas*, oggetto del suo insegnamento a Oxford. Nel semestre del Trinity College del 1938, infatti, egli tenne un intero corso su *Andreas*;<sup>5</sup> e la moderna edizione standard di Oxford del poema nacque come una tesi da lui diretta. I versi 1305-1306 di *Andreas* recitano: «Niht helmade // brunnwann oferbraed / beargas steape (“la notte copriva // oscurate da un bruno scuro / le ripide montagne”)». Ma il vero premio di Tolkien è una citazione da *Pearl*.

Tolkien riconosce nel poeta di *Pearl* – uno scrittore del XIV secolo cui egli ha dedicato grande attenzione – un genio nella letteratura medio-inglese che ha tentato qualcosa di simile alla visione immaginativa di Dante dei regni oltremondani. *Pearl* è qualcosa di “nordico” che corrisponde al tema e al temperamento di Dante sebbene, come Tolkien ammette con i suoi ospiti,

su un registro più basso. L’edizione di E.V. Gordon del classico medio-inglese, pubblicata postuma dalla moglie Ida, avrebbe dovuto essere un’edizione di Tolkien e Gordon, come quella dell’altro grande poema del medesimo autore, *Sir Gawain e il Cavaliere Verde*. Tolkien prosegue il parallelo osservando che il narratore di *Pearl*, come Dante, affronta il minaccioso paesaggio dell’aldilà per amore di una giovane fanciulla – solitamente ritenuta la figlia – e che quest’ultima, come la Beatrice di Dante, lo rimprovera per la sua visione troppo mondana. Tolkien rinviene la descrizione della luce che svanisce nei versi 537-538 di *Pearl*:

Sone þe worlde bycom we broun;  
þe sunne watȝ down and hit wex late.

(*Soon the world became quite brown;  
the sun was down and it grew late.*

<sup>5</sup> La collezione Tolkien alla Bodleian Library di Oxford conserva 39 pagine di note di Tolkien sull’*Andreas* (Tolkien A/16, ff. 63-102).



Rutilio Manetti, "Dante e Virgilio"

*Presto il mondo divenne piuttosto bruno;  
il sole era tramontato e si era fatto tardi.)*

Quindi, il “bruno” di Dante non è la fonte del “broun” del poeta di *Pearl*, piuttosto il contrario: Dante lo prese in prestito dai suoi amati trovatori provenzali, che definivano “bruno” il momento subito dopo il tramonto (Honorat 351).<sup>6</sup> Quei trovatori, a loro volta, l’avevano tratto dagli invasori germanici della Gallia settentrionale. Si tratta, dunque, di una parola “nordica” migrata a sud.

#### 4 UN’ALTRA MIGRAZIONE DAL NORD: “LUSINGHE”

L’indagine di Tolkien su «aere bruno» è solo un riscaldamento per il suo impegno principale: ricostruire l’origine del termine dantesco “lusinghe” (*Par. I*, 92). Questa analisi costituisce il resto dell’articolo che, come ha sottolineato Merlin DeTardo nella sua voce *Dante* (116) per la *J.R.R. Tolkien Encyclopedia*, anticipa l’intervento di Tolkien al *Congrès Internationale de Philologie Moderne* del 1951. In effetti, sembra proprio una prova generale per quest’ultimo, che sarà pubblicato due anni dopo con il titolo “Middle English *lozenger*”.

Poiché la pubblicazione del 1953 è più facilmente reperibile del manoscritto della Dante Society, qui mi limiterò a tracciarne la logica, che può essere apprezzata in modo più dettagliato in “Middle English *lozenger*”. Come nello studio sull’«aere bruno» che precede la sezione finale di “Neck Verse”, il percorso inizia da Dante. Tolkien descrive il suo incontro con un passaggio del *Purgatorio* (I, 91-92), a conferma di aver letto il testo italiano con sufficiente attenzione da essere catturato da una singola parola – dopotutto, si tratta dell’unico modo in cui Tolkien legge, catturato da una parola alla volta. A questo punto del *Purgatorio*, Dante e la sua guida Virgilio incontrano lo statista romano Catone, che dice loro:

Ma se donna del ciel ti move e regge,  
come tu di’, non c’è mestier lusinghe.

Fu l’ultima parola, “lusinghe”, a colpire Tolkien. Per lui era una vecchia amica, e per niente “straniera”. La riconobbe come Farinata riconobbe Dante all’inferno: come un suono familiare di casa – non una casa nella Toscana del XIII secolo ma nell’Inghilterra del XIV. *Lusinghe. Lusinghe.* «Questa parola mi riportò naturalmente al *losengenum* che sapevo essere di casa nell’Inghilterra del XIV secolo, e mi ricordò una caccia a queste creature inafferrabili, così impegnate nelle corti che una volta intrapresi» (f. 175).

La “casa” del XIV secolo che Tolkien aveva in mente era un distico del prologo della *Leggenda delle donne eccellenti* di Chaucer (II, 352-353):

For in youre court ys many a losengeour

<sup>6</sup> Tolkien fa riferimento all’«antico francese *nuit brun*», ma non sono riuscito a trovarne la forma precisa. La *Ballade à la lune* (1830) del poeta romantico francese Musset inizia con: «C’était, dans la nuit brune».

And mant a queynte totelere accusour.

(*For in your court is many a flatterer  
And many a quaint tattling accusor.*

*Perché nella tua corte ci sono molti adulatori  
e molti accusatori pettegoli e furbi.)*

Tolkien è rimasto colpito dal cambiamento semantico del termine, che in entrambi i casi sembra riferirsi all'adulazione ma con diversi gradi di positività. Nell'uso di Catone, "lusinghe" si riferisce al meritato elogio di Dante per la difesa della libertà da parte dell'Utile; in Chaucer, Alceste disprezza quei "losengeours" la cui vuota adulazione cerca di comprare i favori di Cupido.

La confusione tra l'uso chauceriano di "losengeour" e l'omonimo non correlato riferito all'elemento decorativo della losanga (*lozenge*) – una forma di diamante appiattita presente nelle vetrate o nei disegni araldici –, la cui discussione costituisce una parte importante dell'articolo di Tolkien del 1953, non è menzionata nella conferenza alla Dante Society. Invece, Tolkien offre un vago accenno al suo metodo familiare per comprendere l'interrelazione tra filologia e fiaba. La storia del passaggio dell'«aere bruno» dalle lingue germaniche a quelle romanzesche si riflette nel passaggio di "lusinghe" dall'inglese al francese all'italiano; dal Nord, tuttavia, insieme alle parole arrivarono anche eroi e storie.

Tolkien inizia l'analisi etimologica affermando categoricamente che "lusinghe" in origine è «una parola inglese o almeno sassone». Con «almeno sassone», intende dire che essa è giunta ai poeti francesi tramite i coloni sassoni, indipendentemente dal fatto che questi ultimi abbiano raggiunto la Francia settentrionale dall'Inghilterra o dall'Europa continentale. Egli rinviene la parola in francese antico nel *Roman de Brut* di Wace, risalente alla metà del XII secolo (v. 1730), in un passo sulle figlie adulatrici di Re Lear – qui la parola è chiaramente negativa –; mezzo secolo dopo, essa torna in Inghilterra con Lazamon, un sacerdote di Areley Regis, nel suo poema allitterativo *Brut*. Tolkien data con sicurezza il poema a «prima del 1200» e cita i vv. 1514-1515:

Cordoille iherde þa lasinge. Þe hire seiden þon kinge;  
nom hire leaf-fulne huie; þat heo lizen nolden.

(*Cordelia heard the flattery that her sisters told the king;  
Took her faithful oath that she would not lie.*

*Cordelia ascoltò le adulazioni che le sue sorelle rivolsero al re;  
fece il suo fedele giuramento di non mentire.)*

Questo passaggio offre più della mera testimonianza di una parola passata dall'inglese al francese e, di nuovo, all'inglese: per Tolkien, può suscitare anche l'interesse dell'appassionato delle storie perdute dell'Inghilterra.

L'allusione ai racconti perduti o affievoliti che potrebbero essere arrivati insieme alle parole dalle tradizioni del Nord a quelle del Mediterraneo porta alla conclusione del "verso del collo" di Tolkien – o forse, è solo che egli giunge al capo della corda. La verità è che l'ultimo foglio (175) del manoscritto di Tolkien contiene pochissime frasi complete e solo accenni a quella che potrebbe essere la conclusione. Ma gli accenni sono abbastanza chiari per chiunque abbia consultato le lettere di Tolkien e la sua precedente lezione "Sulle Fiabe". Proprio come le parole hanno viaggiato dal Nord al Sud, così hanno fatto le storie. L'esempio con cui Tolkien conclude è la fiaba popolare europea di "Griselda la paziente". Gli studiosi di Chaucer, che trovano la storia nel *Racconto del frate*, apprendono che le fonti chauceriane sono il *Decameron* di Boccaccio, che si conclude appunto con la storia di Griselda, e il riassunto della medesima storia composto in latino da Petrarca. Sembrerebbe quindi che, per i "critici delle fonti", la storia italiana sia stata anglicizzata.

Eppure, i personaggi principali, Gualtieri e Griselda, presentano nomi palesemente germanici. Gualtieri, in effetti, è un nome tratto dalla leggenda tedesca di Walter d'Aquitania, protagonista del frammento in antico inglese *Waldere* e dell'epopea latina *Waltharius* del monaco Ekkehard, entrambi risalenti al 1000 circa (*Waldere* potrebbe essere precedente). La storia, come è narrata da Boccaccio («leggera e rapida ma priva di sensibilità», la definisce Tolkien) e da Petrarca («spesso infelice») è «una fiaba, in cui l'eroe Walterus e Griselda portano nomi di leggende eroiche nordiche, come spesso accade nelle fiabe» (f. 175).

## Conclusioni

Il "verso del collo" di Tolkien condivide con tutti i suoi scritti accademici (1) un *ethos* o una *persona* di socratica umiltà accuratamente elaborati; (2) un'attenzione 'minuziosa' alla singola parola (due in questo caso: 'bruno' e 'lusinghe'); (3) la convinzione dell'interpenetrazione della filologia in ogni altro aspetto della letteratura. Lungo il percorso, la lezione rivela diverse verità sui rapporti di Tolkien con Dante. In primo luogo, che egli lesse Dante in gioventù, o almeno, come disse lui, «nei primi giorni» (f. 170). In secondo luogo, che da accademico maturo tornò alla *Divina Commedia*, in italiano, sebbene sentisse di avere una «lingua legata» (f. 170). Non c'è motivo di sospettare un eccesso di modestia in questa affermazione; tuttavia, nel calibrare i limiti della conoscenza dell'italiano da parte di Tolkien, si dovrebbe tenere a mente la competenza del suo pubblico e l'importanza dei suoi criteri nel valutare la competenza linguistica.<sup>7</sup>

## Abbreviazioni

MF: TOLKIEN 2020b.

<sup>7</sup> Uno degli ascoltatori di Tolkien per "Neck Verse" nel 1947 (Dionisotti) era originario dell'Italia; due (Dionisotti e d'Entreves) erano professori di italiano e uno (Ewert) un professore di filologia romanza.

SDA: TOLKIEN 2020a.

## Opere citate

- ATHERTON, Mark (2012), *There and Back Again: J.R.R. Tolkien and the Origins of The Hobbit*, I.B. Tauris, London.
- BABCOCK, C. Merton (1960), “Americanisms in the Novels of Sinclair Lewis”, *American Speech*, 35.
- BROOKS, Kenneth R. (a c. di) (1961), *Andreas and The Fates of the Apostles*, Clarendon Press.
- CHAUCER, Geoffrey (1963), *Chaucer's Major Poetry*, a c. di Albert C. Baugh, Prentice-Hall, Hoboken (NJ).
- COARD, Robert L. (1962), “Names in the Fiction of Sinclair Lewis”, *The Georgia Review* 16.
- DANTE ALIGHIERI (2016), *La Divina Commedia*, a c. di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano.
- DETARDO, Merlin (2006), “Dante”, in *A J.R.R. Tolkien Encyclopedia*, a c. di Michael D.C. Drout, Routledge, London.
- GOLDSMITH, Margaret E. (1954), “The Seafarer and the Birds”, *Review of English Studies* 5.
- HONNORAT, Simon Jude (1846), *Dictionnaire Provençal-Français ou Dictionnaire de la Langue d'oc Ancienne et Moderne, Suivi d'un Vocabulaire Français-Provençal*, Imprimeur-Libraire-Editeur, Cours des Ares, Digne.
- LAŽAMON (1963-1978), *Brut*, Oxford University Press, Oxford, disponibile al link <http://name.umdl.umich.edu/LayOtho> (verificato l'11/2/2026).
- MENCKEN, Henry Lewis (1921), *The American Language; A Preliminary Inquiry into the Development of English in the United States*, 2nd ed., revised and enlarged, Alfred A. Knopf, New York (NY); — (1936), *The American Language; A Preliminary Inquiry into the Development of English in the United States*, 4th ed., corrected, enlarged, and rewritten, Alfred A. Knopf, New York (NY).
- Pearl (1953), Clarendon Press, Oxford.
- The Seafarer*, disponibile al link <http://www.anglo-saxons.net/hwaet/?do=get&type=text&id=Sfr>, (verificato l'11/2/2026).
- STOCKTON, Jim (2020), “Inklings and Dantians Alike”, *Mythlore*, 38, 2.
- TOLKIEN, J.R.R. (1951), “Middle English ‘Losenger’: Sketch of an Etymological and Semantic Inquiry”, *Essais de Philologie Moderne*, Les Belles Lettres, Paris;
- (2020a), *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, Milano;
- (2020b), *Il Medioevo e il fantastico*, Bompiani, Milano.
- Völuspá*, disponibile al link <http://www.voluspa.org/voluspa.htm> (verificato l'11/2/2026).
- WASMUTH, Hans Werner (1935), *Slang bei Sinclair Lewis*, Dissertazione di dottorato, Università di Amburgo.

## Link

Saggio originale su *Mythlore* (2024): <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol40/iss1/12/>