



**'IL DONO NEGLETTO': CULTURA DI  
MASSA ED ESCATOLOGIA TOLKENIANA  
NE *IL SIGNORE DEGLI ANELLI***

*di Nicola Nannerini*

# I

Il *Signore degli Anelli* è molte cose insieme: un romanzo di un grande scrittore; una storia ispirata da accurate riflessioni filologiche; una narrazione infusa di sotteranei valori cristiani; una creazione mitopoietica con profonde radici nelle letterature medievali nordeuropee; un mondo non moderno situato in un passato indefinito<sup>1</sup>, ma nel quale il lettore può ravvisare una congerie di problematiche assolutamente attuali<sup>2</sup>. Esso ha dato origine a film e videogiochi, ed ha ispirato diversi artisti dei più disparati campi<sup>3</sup>, legittimando il suo posto di rilievo nella cultura popolare<sup>4</sup> contemporanea. Ciò è stato possibile grazie alle qualità intrinseche dell'opera in quanto tale, capace di aggiornare sempre il proprio significato ed il proprio messaggio<sup>5</sup>, e grazie alle peculiarità della scrittura di Tolkien. Il processo di rifunzionalizzazione dell'opera da parte dell'industria culturale coeva, però, ha privilegiato alcuni aspetti a scapito di altri, che pure nelle intenzioni dell'autore ne costituivano la cifra più autentica e originale, trasformando un prodotto che resta pietra miliare del *fantasy* contemporaneo<sup>6</sup> in un vero e proprio fenomeno di massa.

Inoltre, si darà ragione di come esso costituisca un valido esempio delle modifiche indotte dal processo di standardizzazione *mainstream* ad un prodotto letterario al fine di riattualizzarlo, massificarlo ed adattarlo al grande pubblico.

<sup>1</sup> MANNI 2005 p.85; p.92-95.

<sup>2</sup> CURRY 2014 p.381.

<sup>3</sup> Come ad esempio il gruppo rock dei Led Zeppelin, LEE 2014 p.2.

<sup>4</sup> Nel prosieguo, le espressioni “mainstream” e “cultura di massa” sono utilizzati quali sinonimi di “cultura popolare”, che a sua volta rende l’inglese “Popular Culture”. Chi scrive è consapevole del fatto che non esiste unanimità di definizione di questa locuzione tra gli stessi studiosi del settore. Si potrebbe intendere “cultura popolare” come un orizzonte di pratiche e risorse della vita di tutti i giorni condiviso da persone ordinarie in una data società: pur senza riuscire a dirimere tale difficoltà di definizione criticità, si eviterebbero così contrapposizioni alto/basso (cultura elitaria/cultura popolare) e si rende conto di una dinamica orizzontale dalle prospettive molto più ampie. O ancora, più proficuamente per il presente studio, non sarebbe inusitato neppure definire “popolare” quel particolare tipo di cultura i cui contenuti standardizzati siano stati appositamente concepiti al fine di ottenerne una capillare massificazione, onde renderli pervasivi ; del pari, essi tendono ad esser consumati, ad esser cioè frutti per il diporto ed il conforto emotivo dell’utenza, non differentemente da qualsiasi altro prodotto commerciale che sia talmente appagante le aspettative dei fruitori da risultare difficilmente. Per i problemi di definizione vd. LYNCH 2005 p.2-3. Per le tre definizioni date vd., rispettivamente LYNCH 2005 p.14, STOREY 2018 p.8 e DANESI 2015 p.4.

<sup>5</sup> Significativa da questo punto di vista la testimonianza di Michael Swanwick il quale, leggendo il libro al proprio figlio, ha potuto notare che l’opera che aveva conosciuto da ragazzo come la migliore avventura mai scritta si era trasformata in una storia profondamente malinconica, SWANWICK 2003 p.35

<sup>6</sup> Per alcuni addirittura momento fondativo del genere, FIMI 2014 p.335; JAMES 2012 p.64.

Anzitutto, dopo una breve presentazione dell'opera nei suoi tratti più salienti, si tenterà di comprendere come essa figurava nella mente dell'autore, avvalendosi dell'opinione del medesimo, contenuta nel suo epistolario. Così facendo, si intende mostrare come sia stato operato uno scarto sostanziale fra il paradigma ad un tempo teologico, escatologico e tanatologico da cui muoveva Tolkien e le successive (ri)adozioni del suo *Legendarium*: questo scarto, seppur vario nella sostanza, prescinde dal colore politico e sociale e si manifesta nella rinunzia a preservare il pur certamente latente – ma fondante – sostrato religioso. A tal fine, il terzo paragrafo è stato completamente dedicato all'analisi di alcuni tra i caratteri meno nascostamente tanatologici del libro, sulla scorta di ciò che egli ha indicato. Del pari, il quarto paragrafo evidenzierà come, prima e dopo la sua imposizione su larga scala da parte dei *mass media*, Il *Signore degli Anelli* sia stato recepito dal pubblico e quali connotati esso abbia assunto, allorché massificato.

## II

Il *Signore degli Anelli* si avvale di alcune peculiarità compositive e contenutistiche che ne motivano lo status di classico all'interno del genere *fantasy*, sebbene l'opera rifugga da qualsivoglia stretta categorizzazione. Tra le prime si annovera certamente la complessità dell'intreccio strutturale della narrazione<sup>7</sup>, che crea partecipazione nello spettatore dal punto di vista della comprensione degli eventi<sup>8</sup>, ed il registro stilistico e linguistico, che adotta una densa struttura paratattica<sup>9</sup> e distilla una profonda conoscenza filologica e fonetica<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Caratteristica tipica del romanzo medievale. Tolkien complica l'originale trama a due livelli dei romanzi tardoantichi e medievali con la proliferazione dei personaggi, HOLMES 2014 p.136; BOWMAN 2006 p.281; JAMES 2012 p.65; CAUGHEY 2014 p.407.

<sup>8</sup> Ad esempio in un episodio che vede protagonista Pipino: catturato dagli Orchi, riesce a fuggire dalla loro custodia e lasciare a terra una spilla, anche se dispera che Aragorn possa trovarla e quindi ritrovare lui, TOLKIEN 2002, III, 3; BOWMAN 2006 p.282.

<sup>9</sup> TURNER 2014 p.401; DROUET 2004 *passim*.

<sup>10</sup> *Ibid.* p.400; SMITH 2014 *passim*; JAMES 2012 p.68.

Tra le seconde spicca il “viaggio dell’eroe”/*quest* eroica<sup>11</sup>, articolata secondo la critica<sup>12</sup> in tre momenti, tutti presenti all’interno dell’opera di Tolkien: una fase iniziale di conflitto a bassa intensità e avventure minori; una seconda fase particolarmente patetica, con la lotta più importante, nella quale è in gioco la vita; una terza fase in cui avviene l’*anagnòrisis* o riconoscimento dell’eroe, nelle varie declinazioni possibili<sup>13</sup>.

Altro tema evidente è quello della guerra e dei suoi effetti su individui, famiglie e comunità<sup>14</sup>. All’esempio della battaglia dei campi del Pelennor<sup>15</sup>, con la sua atmosfera fortemente eroica<sup>16</sup>, si contrappone la visione dell’assedio di Minas Tirith da parte di Pipino<sup>17</sup>. Il punto di vista degli Hobbit rispecchia quello dell’autore: essi si ritrovano all’interno di accadimenti più grandi di loro, e sono totalmente sconvolti dal senso di impotenza e dall’abbruttimento della violenza che sta per sopraggiungere. Questo è, d’altro canto, il posto dell’anonimo soldato in trincea, che nulla ha di glorioso, nell’epoca della meccanicizzazione della guerra<sup>18</sup>.

Il tema della rappresentazione del male, e soprattutto della sua perenne lotta contro il bene, si configura come aspetto eclatante del romanzo tolkieniano: esso ha contribuito alla sua popolarità, ma è stato spesso trattato con superficialità<sup>19</sup>. Infatti le forme di rappresentazione del Male, fortemente tendenti al grottesco, attraggono il lettore medio, ma lo inducono alla semplicistica interpretazione del mondo del *Signore degli Anelli* come un mondo manicheo<sup>20</sup>. Le letture che interpretano l’opera

<sup>11</sup> Che deriva dalla grande tradizione del ciclo epico arturiano, CAUGHEY 2014 p.405. Il consenso degli studiosi non è però unanime, *ibid.* p.406; si può dire che la narrazione diventi autenticamente una *quest* epica dopo la separazione dei membri della Compagnia: TOLKIEN 2002 II, 10. Inoltre l’autore complica il tutto affiancando ad un eroe potentemente epico (Aragorn) un secondo eroe, ad un livello più basso, i cui talenti sono inizialmente insospettabili (Frodo), CAUGHEY 2014 p.408.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> CROFT 2014 p.461, GARTH 2014 pp.11-13.

<sup>15</sup> TOLKIEN 2002, V, 6, p.847.

<sup>16</sup> *Per una volta ancora il desiderio della battaglia era su di lui*, *ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, V, 1.

<sup>18</sup> CROFT 2014 p.464. Queste considerazioni lo spingono ad un completo affidamento alla Provvidenza e alla Speranza, *ibid.* p.470.

<sup>19</sup> GARBOWSKI 2014 p.418.

<sup>20</sup> *Ibid.*

in tal senso tralasciano alcuni dettagli<sup>21</sup>; ignorano che le dicotomie sono una necessità strutturale in quelle opere che vogliono ricostruire società tradizionali<sup>22</sup>; soprattutto non tengono in adeguata considerazione la personale posizione dell'autore<sup>23</sup>. All'interno del *Signore degli Anelli* non esistono esempi di male assoluto o di bene assoluto che non contemplino il libero arbitrio<sup>24</sup>. Il problema è comunque teoricamente molto complesso e coinvolge riflessioni articolate sulla natura ontologica del Male. Quanto fin qui detto, unito al fatto che il fronte di Sauron appare anonimo e sfocato, contribuisce a delineare l'allinearsi di Tolkien a posizioni agostiniano-boeziane<sup>25</sup> circa questo problema: il Male è dunque privazione, mancanza, non-essere<sup>26</sup>; pur essendo dunque illusorio, le sue conseguenze sono ben reali e tangibili<sup>27</sup>.

Alcuni di questi macro-temi appaiono fortemente potenziati dagli interventi della cultura *mainstream* cui l'opera è stata sottoposta; inseriti da Tolkien stesso, non possono tuttavia rendere conto della totalità dell'impalcatura concettuale del suo lavoro, né del ruolo centrale da lui svolto nel concepirla. Lungi dall'essere lapalissiana, quest'ultima constatazione assume ancora più importanza alla luce dell'esistenza di talune correnti di pensiero all'interno della critica letteraria che sostengono l'indipendenza semantica del testo dallo scrittore<sup>28</sup>. Se è vero che l'indubbio merito di questa tendenza è stato quello di spostare l'attenzione dall'autore alla sua opera, favorendo il lavoro esegetico e interpretativo, l'entusiastica e aprioristica adesione ad un simile *modus operandi* ha frequentemente incoraggiato

<sup>21</sup> MONDA 2008 p.203.

<sup>22</sup> Cfr. l'opinione di Errico Passaro in MONDA 2008 p.200.

<sup>23</sup> Cfr. CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 154; *ibid.* Lettera 183.

<sup>24</sup> GLOVER 1971 p.40. Inoltre Gandalf stesso dice che nulla, neanche Sauron, è malvagio fin dall'origine, TOLKIEN 2002, II, 2, p.267; GLOVER 1971 p.40.

<sup>25</sup> Esposte nel *De Consolatione Philosophiae* di Boezio (475-524) e in tutta la produzione di Agostino (354-430), soprattutto in *Confessioni*: concezioni comunque molto più risalenti, in sostanza neoplatoniche, HOUGHTON-KEESEE 2005 p.134.

<sup>26</sup> MONDA 2008 p.203; GARBOWSKI 2014 p.424.

<sup>27</sup> GARBOWSKI 2014 p.425. Posizione filosoficamente strutturata sull'assunto che un danno materiale o un evento negativo non sono malvagi se non sono provocati da un agire colpevole e da un intendimento votato al male, CARD 2002 p.5; vd. MONDA 2008 p.206.

<sup>28</sup> HIRSCH 2013 p.266.

l’arbitrarietà e le storture nella critica accademica<sup>29</sup>. Infatti essa ha aperto la strada ad un relativismo non infrequentemente esasperato, per il quale l’opera trasmette soltanto significati differenti alla diversa sensibilità dei fruitori, talora addirittura legittimando ad autorità il disaccordo e distruggendo solidi criteri di riferimento per la critica letteraria<sup>30</sup>. Molte di quelle nozioni nate per rovesciare la posizione privilegiata dell’autore nella critica<sup>31</sup> hanno invero contribuito a preservare tale posizione e svuotare di significato l’idea stessa della sua “morte”<sup>32</sup>.

In realtà, è più proficuo considerare che l’opera si basi su due componenti: una prettamente artistica, che concerne l’operazione creativa dell’autore, ed una estetica, che si concretizza nel rapporto del lettore con il testo<sup>33</sup>. Tolkien ricomponete l’antitesi fra testo e interpretazione, pur rifiutando le letture allegoriche della sua opera, con l’*applicabilità*. Rifacendosi alla prassi interpretativa dei sermoni medievali, basata su *explicatio* ed *applicatio*, intende con la seconda offrire la possibilità di trovare rispecchiati nell’opera gli accadimenti della propria vita, le proprie esperienze, le proprie emozioni, con la consapevolezza, però, che egli non abbia voluto trasporre tutte le varianti possibili<sup>34</sup>. Tale lettura del romanzo tolkieniano offre un quadro interpretativo chiaro: se sulla seconda componente hanno agito le forze dell’industria *mainstream* con la mediazione della trasposizione filmica, nella prima sono ravvisabili i fondamenti originali dell’opera, fortemente connessi con la cultura cattolica del professore oxoniense.

### III

<sup>29</sup> *Ibid.* Il paradosso intrinseco risiede nel fatto che, se marginalizzando l’autore si vuole restituire all’opera la capacità di significare qualcosa per qualcuno, quel qualcuno non possa essere anche l’autore, *ibid.* p.267.

<sup>30</sup> Originando una *caotica democrazia di letture*, *ibid.*

<sup>31</sup> BARTHES 2013 p.315.

<sup>32</sup> FOUCAULT 2013 p.282, il quale sottilmente nota che, se si declassa l’autore dal suo stesso ruolo, allora ciò che lui ha prodotto non può avere lo status di “opera”, “lavoro creativo”, che pure tale tendenza critica pretende di porre al centro delle sue ricerche.

<sup>33</sup> La convergenza di testo e lettore pone effettivamente “in vita” l’opera, ISER 2013 p.295. E’ un momento fondamentale anche per le capacità cognitive del fruitore, potentemente stimolate da quanto legge e da cosa questo suscita nella memoria, creando infinite connessioni di idee, *ibid.* p.298.

<sup>34</sup> HOLMES 2014 p.141.

L'adesione di Tolkien ai principi della religione cattolica è ravvisabile in tutti i suoi scritti<sup>35</sup> e nella sua corrispondenza<sup>36</sup>, cui spesso non è stata riservata la dovuta attenzione<sup>37</sup>. Tolkien vive la propria fede con tenacia e convinzione, ma anche con una grande riservatezza<sup>38</sup>, grazie alla mediazione di Francis Xavier Morgan, un Oratoriano incaricato dalla madre della tutela del figlio<sup>39</sup>. Prova ne è che in tutta la sua produzione non si rintracciano menzioni o riferimenti esplicativi non solo al cattolicesimo, ma alla religione in generale<sup>40</sup>.

La fiducia nella potenziale santità delle persone comuni sembra essere una eco degli insegnamenti oratoriani; essa è ravvisabile soprattutto in personaggi quali Frodo, Sam e Bilbo<sup>41</sup>. Frodo decide di obbedire a Gandalf e seguire la sua volontà, mettendosi al servizio degli altri<sup>42</sup>: seppur mai al sicuro da cadute e tentazioni, il percorso morale dell'Hobbit è uno dei fili rossi del romanzo. Tuttavia, pronosticare un completo lieto fine sarebbe un errore: al culmine dell'impresa, Frodo rinuncia alla sua missione, distruggere l'Anello alle *Sammath Naur*<sup>43</sup>. Questo blocco<sup>44</sup> può essere superato solamente con un evento traumatico: infatti gli verrà tagliato il dito per estrarre l'Anello, paradossalmente proprio come era stato fatto a Sauron<sup>45</sup>. In questo momento l'intensità escatologica del romanzo cresce: è Sméagol/Gollum che, assalendo Frodo per riconquistare l'Anello, lo priva del dito e dell'artefatto maledetto, salvo poi precipitare nel cratere. Il suo atto, dunque, non è altro che strumento della Provvidenza<sup>46</sup>. Nonostante questo sostanziale fallimento finale, che si

<sup>35</sup> PINSENT 2014 p.446.

<sup>36</sup> CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 250; *ibid.* Lettera 213, solo a titolo d'esempio.

<sup>37</sup> Cosa che già notava la figlia Priscilla, MONDA 2008 p.29.

<sup>38</sup> MONDA 2008 p.30.

<sup>39</sup> PINSENT 2014 p.448.

<sup>40</sup> Vd. CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 181. Vd. inoltre GLOVER 1971 p.39 e TESTI 2009b p.228.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.* p.117.

<sup>43</sup> TOLKIEN 2002, 6, 3. L'episodio dimostra la profondità filosofica dell'autore: la scelta di Frodo è infatti una non-scelta; egli non sceglie di fare. Si sottolinea così l'assurdità (anche grammaticale) del Male, il non-senso del peccato che contraddice la vocazione profonda dell'uomo.

<sup>44</sup> MONDA 2008 p.125.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> MONDA 2008 p.128; cfr. AGØY 2011 p.82.

configura come *eucatastrofico*<sup>47</sup>, ad ogni modo, Frodo riceverà onori degni del coraggio di accettare il pesante fardello della missione<sup>48</sup>: parte, accettando la triste sorte di lasciare la Terra di Mezzo non volendo. Gli Hobbit, dunque, adempiono il loro compito non tanto per i loro personali meriti, quanto perché hanno offerto volontariamente o meno loro stessi, con i propri pregi e difetti<sup>49</sup>.

Di più: il personaggio di Gandalf sembra carico di suggestioni cristologiche. Diversamente da quanto accade per gli Hobbit egli non è affatto ordinario; anzi la sua straordinarietà lo accosta per carisma profetico a Gesù<sup>50</sup>. In modo particolare le sue epifanie appaiono simili a quelle di Cristo<sup>51</sup>; analogamente, infatti, egli non è subito riconosciuto al ritorno dalla morte<sup>52</sup>. L'agnizione del “nuovo” Gandalf, ormai Bianco, passa per il suo disvelamento folgorante, che lascia esterrefatti Aragorn, Gimli e Legolas<sup>53</sup>: il rimando all'episodio della Trasfigurazione<sup>54</sup> è immediato per il lettore. D'altro canto, però, i suoi poteri sono limitati<sup>55</sup>. Egli, inoltre, appare perennemente in cammino<sup>56</sup>, come figura del pellegrino permanente, al contrario del suo collega Saruman che si fossilizza nella pietra di Isengard<sup>57</sup>. Il suo moto perpetuo nella Terra di Mezzo è volto a scuotere le coscienze sopite, e lo caratterizza come un Apostolo delle genti<sup>58</sup>: per lo stesso autore lui e quelli come lui sono simili ad angeli custodi<sup>59</sup> incarnati<sup>60</sup>.

<sup>47</sup> L'*eucatastrofe* si connota come un improvviso e gioioso capovolgimento di condizione, che pure non nega l'esistenza di avvenimenti dolorosi e funesti, WEST 2011 p.23; CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 153; FLIEGER 2007 pp.63-64.

<sup>48</sup> Vd. CARPENTER-TOLKIEN 2013, Lettera 191. Infatti il fallimento di Frodo non è un fallimento morale, anzi una vittoria da questo punto di vista, *ibid.* Lettera 142. Egli si è dimostrato in possesso della virtù cristiana per eccellenza: il perdono.

<sup>49</sup> MONDA 2008 p.137.

<sup>50</sup> PINSENT 2014 p.451.

<sup>51</sup> Il paradigma è il celebre episodio di Emmaus in LUC 24, 13-32.

<sup>52</sup> PINSENT 2014 p.451; TOLKIEN 2002, V, 3, p.492.

<sup>53</sup> TOLKIEN 2002 V, 3, p.494.

<sup>54</sup> Contenuto in tutti i Sinottici; vd. ad esempio MAT 17, 2.

<sup>55</sup> TOLKIEN 2002 III, VI, p.495, a tutto vantaggio della suspense della narrazione.

<sup>56</sup> E non ha dove posare il capo, MAT 8, 20.

<sup>57</sup> MONDA 2008 p.158.

<sup>58</sup> In riferimento alla figura di S. Paolo. Non a caso, Tolkien lo definisce *àggelos*, messaggero, inviato a contrastare il potere di Sauron, non in prima persona, quanto ispirando le gesta altrui: CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 156.

<sup>59</sup> CARPENTER-TOLKIEN, Lettera 131.

<sup>60</sup> *Ibid.* Lettera 156.

Non sembra fuori luogo, benché evidentemente paradossale, accostare a questi un'altra fattispecie di Cristo: Gollum. Personaggio fisicamente e moralmente ripugnante, completamente succube del potere dell'Anello, egli è però funzionale alla “logica della storia”<sup>61</sup>. Tramite questo pallido fantasma di un passato macchiato dall'onta dell'omicidio, infatti, si realizza la salvezza<sup>62</sup>: precipitandosi incognito nell'immane baratro, portando con sé l'Anello, egli diviene *phàrmakon* ed espia il peccato, liberandone il mondo. Così, un maledetto dalla propria gente muore per estirpare la maledizione, proprio come Cristo<sup>63</sup>.

Per quale ragione questi protagonisti appaiono caratterizzati così te(le)ologicamente? Di certo, a spiegarlo non basta la sincera devozione dello scrittore; né, si è detto, prevale l'allegoria. A spiegare questa caratterizzazione procede Tolkien stesso, affermando senza remore che ogni altro tema che non attenga strettamente alla riflessione tanatologica è accessorio e utile soltanto ad agevolare l'incedere della trama<sup>64</sup>: è questo l'aspetto centrale del suo lavoro, concepito come una vera e propria *meditatio mortis*<sup>65</sup>. Sono così delucidati gli influssi cristologici: a ben vedere, il sacrificio di Cristo spezza il procedere lineare del Tempo, mettendo in crisi la convinzione che la morte equivalga alla fine dell'esistenza<sup>66</sup>.

Il nostro secolo e quello precedente, incapaci di accettare la morte, hanno trasformato l'argomento in un vero tabu, anzi veicolando l'aspirazione ad una vita umana infinita e perennemente giovane<sup>67</sup>. Il tema ha all'interno del *Signore degli Anelli* fattispecie molto concrete. Una di esse è rappresentata dagli Elfi, inizialmente concepiti come popolo immortale destinato a vivere tanto a lungo quanto *Arda*<sup>68</sup>. Essi, dunque, concretizzano una delle vie dell'umanità verso l'immortalità, ovvero

<sup>61</sup> Infatti, come visto, proprio il suo tradimento permette il compiersi della missione. La storia, però, non è *scritta da uno di noi*, bensì, com'è sottinteso, dalla Provvidenza, CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 191.

<sup>62</sup> MONDA 2008 p.138.

<sup>63</sup> MONDA 2008 p.139.

<sup>64</sup> vd. CARPENTER-TOLKIEN 2013, Lettera 203.

<sup>65</sup> Come sostiene egli stesso: vd. CARPENTER-TOLKIEN 2013, Lettere 181, 186, 208, 211, 245-

<sup>66</sup> *Ibid.* p.189.

<sup>67</sup> Apparentemente confortata dai progressi della genetica, TESTI 2009a p.5; BONIFATI 2017 p.160.

<sup>68</sup> TESTI 2009a p.9.

l'inattaccabilità biologica da parte delle patologie<sup>69</sup>. L'unica causa di una prematura dipartita è rappresentata da traumi fisici o dolori spirituali, cui comunque segue il ritorno in nuovi corpi<sup>70</sup>. Sempre in una fase matura della sua teorizzazione, Tolkien stabilisce che tutti gli Elfi, prima o poi, sono destinati a svanire: ciò avverrà quando tutta il mondo cesserà di esistere<sup>71</sup>. Questa progressiva evanescenza corporea, causata dal *fëa* che consuma il fisico<sup>72</sup>, è l'esatto opposto della morte: dal momento dello sbiadimento totale l'elfo è propriamente immortale, disgiunto dal grave del corpo, del quale resta il ricordo solo nello spirito<sup>73</sup>.

Se la morte può essere danno o perdita ovvero fine senza rimedio, gli Elfi soffrono solo la prima<sup>74</sup>. L'aspetto drammatico di questa condizione risiede nello svuotamento di senso del concetto di “tempo”: essi assistono al sorgere e al perire di vite ed intere ere geologiche, al punto da abbandonare il computo delle stagioni, degli anni e dei secoli<sup>75</sup>, e nell'impossibilità di stabilire relazioni sentimentali profonde e durature con le altre specie.

In questa luce, l'immortalità appare in Tolkien un fardello più che un privilegio, tanto che la condizione umana è invidiata dagli dèi stessi<sup>76</sup>: paradossalmente, dunque, la morte è il dono dei mortali<sup>77</sup>. Ma quando essi desiderano, per l'accresciuta potenza loro, travalicare i confini della felicità e non riconoscono la giusta misura della vita, propria di ogni razza, allora il seme della futura caduta è piantato<sup>78</sup>. Qui risiede il grande errore dell'Uomo: benché evento triste e doloroso, che forza alla separazione con gli affetti, la morte non è né una punizione divina<sup>79</sup>, né la fine della vita: è la chiamata ad un destino superiore, al di là dei confini del mondo sensibile, che egli

<sup>69</sup> *Ibid.* p.12.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.* p.13.

<sup>72</sup> TESTI 2009b p.220 nota 7.

<sup>73</sup> *Ibid.* p.15.

<sup>74</sup> *Ibid.* p.16.

<sup>75</sup> *Ibid.* p.25.

<sup>76</sup> *Ibid.* p.26; 30-33.

<sup>77</sup> Vd. TOLKIEN 2002 A, I, p.1035; CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 131; MANNI 2009 p.112; MONDA 2008 p.192.

<sup>78</sup> Chiaro esempio ne è la vicenda dei Nùmenòreani, LAVADAS 2009 p.58.

<sup>79</sup> MANNI 2009 p.116.

deve riconoscere e sposare<sup>80</sup>. Del resto, supremo paradosso, la vera immortalità coincide con la morte: solo essa, infatti, libera dalla potenziale “longevità seriale”, bramata dagli uomini assetati di potere, e dalla schiavitù del Tempo<sup>81</sup>.

Dunque, due aspetti caratterizzanti della morte emergono: il fatto che essa sia *naturale*, poiché iscritta nella struttura di un ente; e che sia conforme al disegno di Eru, il dio unico e pantocratore, poiché avviene in base al progetto creativo<sup>82</sup>. Ma essa è soprattutto mistero; ed è proprio questo mistero, più di qualsiasi altro elemento, che caratterizza la vita umana<sup>83</sup>. Tale condizione porta a rifugiarsi entro espedienti, volti a differire il momento del confronto con l'ora decisiva: la longevità e la memoria<sup>84</sup>. La descrizione del regno di Lothlórien di Galadriel, e soprattutto del suo bosco<sup>85</sup>, rende chiaro come questo sia il luogo in cui si intrecciano memoria e longevità. Qui si corre il concreto rischio di confondere la vera immortalità, quella dopo la morte, con la longevità senza limite. L'idolatria della memoria, che cristallizza la realtà<sup>86</sup>, costringe ormai a vivere un'esistenza naturale e non storica, priva del dinamismo che permette il cambiamento e la crescita<sup>87</sup>: così è anche per gli Hobbit, spesso vincolati all'immobilismo dal loro attaccamento pervicace alla tradizione.

Da quanto sin qui detto emerge chiaramente che, all'interno della riflessione tolkieniana, la questione fondamentale riguardo il tema morte/immortalità è che (almeno per l'umanità intiera – in cui si annoverano anche gli Hobbit), non morire equivale a non vivere. Al fine di stimare in quale misura il tema fondante l'epos tolkeniano – ed il latente sostrato religioso che lo sostanzia – sia stato percepito dalla cultura *mainstream* non sarà infruttuoso ripercorrere le più significative manifestazioni d'interesse che l'opera ha destato nel pubblico sin dalla sua comparsa.

<sup>80</sup> LAVADAS 2009 p.60; MONDA 2008 p.192.

<sup>81</sup> MANNI 2009 p.112; MONDA 2009 p.146. Vd. CARPENTER-TOLKIEN 2013 Lettera 208.

<sup>82</sup> TESTI 2009b p.226-227.

<sup>83</sup> MONDA 2008 p.192.

<sup>84</sup> MONDA 2008 p.195; MONDA 2009 p.140.

<sup>85</sup> TOLKIEN 2002, II; II, 7, p.351 e segg.

<sup>86</sup> CARPENTER-TOLKIEN Lettera 154. Cfr. anche *supra*, nota 116.

<sup>87</sup> MONDA 2009 p.147.

## IV

Il *Signore degli Anelli* è stato edito per la prima volta in tre ponderosi volumi tra il 1954 e il 1955, suscitando sin dall'inizio discussioni e recensioni<sup>88</sup>, ma è solo con l'uscita di un'edizione tascabile ed economica negli Stati Uniti (1965) che l'opera conosce una vera e propria diffusione di massa<sup>89</sup>: da questo momento, giovani e studenti, in modo particolare quelli dei campus, costituiscono il più corposo gruppo di lettori di Tolkien. Questo successo catalizza l'apprezzamento generale da parte dell'opinione pubblica, permettendo al libro di uscire dai circoli accademici e professionali nei quali, in prima istanza, si era imposto<sup>90</sup>. Esso conquista gli ambienti della contro-cultura e della protesta giovanile: benché sembri paradossale, il lavoro di un accademico oxoniense, che incarna (in buona parte) il conservatorismo tardovittoriano, e (in massima parte) l'ortodossia cattolica, diventa fonte d'ispirazione per giovani ormai sempre più costretti nella gabbia delle convenzioni sociali della *middle-class* post-bellica<sup>91</sup>. Ciò è possibile perché alcune tematiche presenti all'interno del romanzo di Tolkien vengono recepite e rifunzionalizzate: i valori umani incarnati dagli Hobbit (fratellanza, pacifismo, anti-industrialismo), così come dalla vita nella Contea (libertà, primitivismo, ambientalismo) sono gli slogan degli hippies<sup>92</sup>. Altre ancora, quali l'eroismo, la preoccupazione per i totalitarismi e per la corruzione del potere cominciano ad essere intese, da parte di una critica meno superficiale, come traccia di un'opera che vuole essere durevole; di contro, la tendenza generale rimane quella di intendere il tutto come una lettura epica/*fantasy* di intrattenimento: in sostanza, una moda passeggera<sup>93</sup>. La riflessione sul suo successo si

<sup>88</sup> Le reazioni non sono state univoche: sconcertavano soprattutto la mole dell'opera e la sua ambizione, tra conservatorismo e mitografia, RIPP 2005 pp.245-247.

<sup>89</sup> RIPP 2005 pp.250-262; DAVIDSEN 2012 p.190.

<sup>90</sup> DAVIDSEN 2014 p.186.

<sup>91</sup> *Ibid.* p.188.

<sup>92</sup> *ibid.* p.189.

<sup>93</sup> RIPP 2005 p.273.

è perciò concentrata in questi anni sul libro come oggetto di culto, più che sul suo intento comunicativo<sup>94</sup>.

Contemporaneamente in Italia i movimenti neo-fascisti di estrema destra, coerentemente con il pensiero di Giulio Evola<sup>95</sup>, ricomprendono il *fantasy*, Tolkien incluso, nel quadro di teorie fortemente esoteriche sulla concezione della storia e del tempo<sup>96</sup>. La nuova cultura che questi movimenti intendevano creare a vantaggio del loro proselitismo politico, infatti, doveva riportare al centro l'uomo, marginalizzando concetti quali l'importanza dell'economia e della produttività<sup>97</sup>. Il presente decadente e materialista doveva essere rinnovato a partire da una “palingenesi mitica”, attinta a piene mani da quei lavori – quello di Tolkien *in primis* – che erano fonte inesauribile di miti e antiche leggende<sup>98</sup>.

In Germania la lettura del romanzo nella sua contrapposizione di razze<sup>99</sup>, di stirpi di sangue, di eugenesi<sup>100</sup>, ha particolare fortuna in ambienti estremisti. La battaglia ideologica della Nuova Destra, volta a “riconquistare i laboratori del pensiero”<sup>101</sup>, si combatteva sul fronte del revisionismo storico, del neo-paganismo e dei nuovi miti occultisti sulla figura di Hitler, ma anche su un nazionalismo che concepiva come minaccia per l'umanità la globalizzazione e il materialismo, sulla scia dell'anti-modernismo<sup>102</sup> (o presunto tale) tolkieniano<sup>103</sup>.

Come si è evidenziato con la casistica appena presentata, dunque, il *Signore degli Anelli* è stato al centro dell'attenzione delle più diverse correnti culturali, sociali e politiche, che ne hanno estrappolato alcuni temi per rifunzionalizzarli a seconda delle esigenze, facendo in modo che il romanzo entrasse a far parte della cultura popolare. Se così è, trasfondere *Il Signore degli Anelli* quale prodotto della “cultura” di cui

<sup>94</sup> *Ibid.* p.275.

<sup>95</sup> SEDGWICK 2004 p.98.

<sup>96</sup> GRIFFIN 2008a p.19; SEDGWICK 2004 pp.98-118.

<sup>97</sup> *Ibid.* p.20.

<sup>98</sup> GRIFFIN 2008b p.169.

<sup>99</sup> WERBER 2005 p.227

<sup>100</sup> *Ibid.* p.228

<sup>101</sup> GRIFFIN 2008c p.196.

<sup>102</sup> SEDGWICK 2004 p.98-118.

<sup>103</sup> *Ibid.*

sopra ha implicato necessariamente una riscrittura, rielaborando o espungendo tutto ciò che non è funzionale ad una sua massificazione consumistica. È stato notato che per le generazioni post-belliche, il cui contatto con l'esperienza della morte è piuttosto rarefatto, il concetto stesso di morte è astratto e lontano<sup>104</sup>. Eppure esso non è assente; anzi i temi legati alla fine della vita si rintracciano a dosi massicce nei principali *media*, dalla televisione<sup>105</sup> al cinema, alla musica. Ad ognuno di essi corrisponde una diversa intensità sensoriale della lezione impartita: meno forte in quelli come libri, più deflagrante in altri come TV e cinema, che coinvolgono un maggior numero di sensi<sup>106</sup>.

In questi ultimi si nota sovente la volatilizzazione del testo originario mediante la possibilità di decodifica di messaggi altri e diversi<sup>107</sup>: è il caso in cui la morte, e l'elemento che la veicola, sono assunti quali simbolo di pericoli esterni o interni, o della necessità di prostrarre all'infinito il ciclo organico – nascita, riproduzione, morte - come impellente bisogno della società consumistica<sup>108</sup>. Inoltre, la spettacolarizzazione della morte su schermo instilla un calcolato senso di insicurezza, timore, bisogno di protezione<sup>109</sup>: in questo senso, una categoria fortemente a rischio sono ritenuti essere i bambini. La tendenza di alcune correnti di pensiero contemporanee è infatti quella di reputare necessario schermare il messaggio della morte se questo minaccia di raggiungerli, poiché essi sono considerati assolutamente non in grado di relazionarsi ai problemi della vita adulta quali, appunto, la morte<sup>110</sup>.

Quella che è descritta come la “società del rifiuto della morte”<sup>111</sup>, dunque, vive il paradosso del bombardamento mediatico ad alto contenuto tanatologico, esprimendo così la volontà di esorcizzarne paura e ansia, talora esteriorizzando un morboso e inconfessabile interesse verso di essa. Infatti il pensiero psicanalitico sostiene che la

<sup>104</sup> DURKIN 2003 p.43.

<sup>105</sup> Basti pensare al successo di serie TV quali ER o CSI, *ibid.*

<sup>106</sup> KEARL 1989 p.379.

<sup>107</sup> JAMESON 1979 p.142-143.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> KEARL 1989 p.384.

<sup>110</sup> McILWAN 2005 p.31.

<sup>111</sup> DURKIN 2003 p.47.

paura della morte governi i comportamenti umani, e che la cultura contemporanea sia il naturale risultato della trasposizione di quella paura, combattuta attraverso simboli e strutture della vita senza fine<sup>112</sup>. La progressiva estraneità con la morte, aggravata dall'impersonalità delle relazioni umane nei grandi conglomerati urbani a partire dalla *Belle Époque*, spiega la tendenza della società a sostituire il sesso con la morte come tabù culturale<sup>113</sup>.

Sebbene il secolo scorso si sia distinto per lo sforzo verso una progressiva laicizzazione della società, l'inizio di quello presente è ben marcato dal ritorno di tematiche religiose nel campo della cultura popolare<sup>114</sup>. Un ruolo decisivo è stato giocato dalla crescente e tuttora costante influenza dei *mass media*, i quali, anziché veicolare un solo significato di religione, sono stati in grado di fornire un ventaglio di possibilità e scelte in tal senso, al singolo utente<sup>115</sup>. Questo vero e proprio “mercato dei beni religiosi”<sup>116</sup> si annovera nel quadro della progressiva frammentazione della società, innescata dalla modernizzazione. Essa ha infatti imposto la divaricazione fra famiglie (che precedentemente costituivano i nuclei produttivi) e lavoro, nell'ottica della corsa alla specializzazione, favorendo l'individualismo<sup>117</sup>. Ne consegue l'istanza di un rapporto diretto e non più mediato con dio, basato su ironia, confidenza e richieste concrete<sup>118</sup>. D'altro canto, quegli stessi *media* che pure sono stati impiegati per l'evangelizzazione ora veicolano messaggi cari alla cultura di massa, soprattutto quelli psudo-scientifici, rivelandosi forti *competitors* informazionali<sup>119</sup>.

Il cambiamento radicale operato grazie alla TV ha profondamente modificato la cultura occidentale: si è infatti passati da un'attenzione oggettiva e razionale al messaggio trasmesso ad un'attenzione tutta rivolta all'intrattenimento<sup>120</sup>. Si comprende, perciò, la sua azione potenzialmente dannosa non nel propagare

<sup>112</sup> KEARL 1989 p.235.

<sup>113</sup> DURKIN 2003 p.45.

<sup>114</sup> SANTANA-ERICKSON 2016 p.8.

<sup>115</sup> *Ibid.* p.15.

<sup>116</sup> BRUCE 2010 p.137.

<sup>117</sup> *Ibid.* p.128.

<sup>118</sup> JOHNSTONE 2009 p.109.

<sup>119</sup> MOORE 2009 p.137.

<sup>120</sup> *Ibid.*

contenuti da diporto, ma contenuti profondi: anche nel caso della religione, essi sono potenziali fonti di intrattenimento, non già argomenti per pensare criticamente la vita<sup>121</sup>.

Ciò appare particolarmente evidente dalla diffusione di programmi TV natalizi<sup>122</sup>: benché intendano celebrare una festa religiosa connotata, questi programmi, in modo particolare nell'accompagnamento musicale, tendono a presentare una festa secolarizzata, non specifica, altamente inclusiva rispetto ai non cristiani, ma ispirata al consumismo<sup>123</sup>. Ciò che sovente si manifesta è la volontà di proporre a mezzo televisivo un'immagine della religione quasi esclusivamente pragmatica, improntata all'ottenimento di benefici concreti per gli individui e per la società<sup>124</sup>. Anche la figura di Dio, laddove presente, non mostra tratti perspicui ad alcuna fede specifica<sup>125</sup>, ma è, a livello semiotico, un elemento di inclusione. Infatti, nella società post-moderna, le grandi categorie del pensiero che danno senso alla vita sono fluide, prive di limiti chiaramente demarcati, e cambiano frequentemente<sup>126</sup>.

Appare chiaro, dunque, che la veicolazione dell'originale intendimento tolkieniano – una profonda riflessione sulla morte – abbia avuto un risalto minore rispetto ad altre tematiche, e che l'aspetto religioso sia stato profondamente reinterpretato. Ciò verrà ulteriormente esemplificato analizzando la “religione tolkieniana” – definita a posteriori *iper-reale* – e dall'interpretazione dell'opera nata nell'alveo della cultura popolare: il ruolo svolto dalla trasposizione filmica di Peter Jackson.

La realizzazione di un prodotto cinematografico *blockbuster* ha mediato ampiamente la conoscenza del *Signore degli Anelli*. Il lavoro di Peter Jackson si muove fra “traduzione” e “adattamento”, tendendo più verso il secondo, dal momento che, per sua stessa natura, il film è una realtà diversa rispetto al libro, e non possiede

---

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> THOMPSON 2005 p.44.

<sup>123</sup> *Ibid.* p.46.

<sup>124</sup> LYNCH 2005. p.154.

<sup>125</sup> *Ibid.* p.155.

<sup>126</sup> *Ibid.* p.18.

perciò un vero linguaggio e un vero vocabolario<sup>127</sup>, che potrebbero essere oggetto di una traduzione. Ne consegue la nascita di un prodotto connotato fortemente verso un’epica tutta all’insegna dell’azione<sup>128</sup>, che si colloca filmicamente in un genere perspicuo, quello di spada e magia, che, nonostante la grande diffusione di film *fantasy*, non era particolarmente commerciale<sup>129</sup>. I temi sono stati perciò riorganizzati secondo la semantica hollywoodiana epica-viaggio-guerra, riproponendoli in maniera semplificata e propulsiva: il complesso intreccio del romanzo è dipanato cronologicamente, e le scene di azione si susseguono molto più rapidamente<sup>130</sup>. Inoltre alcuni di essi sono stati sviluppati con attenzione, per la loro spendibilità in un contesto giovanile e post-moderno, mentre altri, come quelli religiosi, non avrebbero potuto incontrare altrettanto brillantemente i gusti di tale pubblico<sup>131</sup> e sono stati dunque compressi<sup>132</sup>.

Le religioni cosiddette iper-reali sono un fenomeno in crescita, che rende conto delle mutate condizioni della riflessione spirituale in un mondo post-moderno fortemente globalizzato: sono considerate l’estrema conseguenza dell’interconnessione fra la cultura popolare e le istanze di una religiosità personale ed alternativa, onde lasciare all’individuo la possibilità di estrapolare la seconda da qualsiasi prodotto appartenga alla prima che ne presenti concetti da assurgere a devozione quotidiana: sostanziandola, quindi, dal virtuale<sup>133</sup>. Il lavoro di Peter Jackson ha mediato nuove adesioni alla religione tolkieniana, professata da quanti interpretano il suo *Legendarium* in senso non metaforico-artistico, ma, appunto, assolutamente reale: alcuni adepti sostengono ad esempio di essere (in parte) Elfi o di discendere da essi<sup>134</sup>. Nonostante costoro non godano di un’organizzazione centro-

<sup>127</sup> ALBERTO 2016 p.2.

<sup>128</sup> HUNTER 2007 p.155.

<sup>129</sup> *Ibid.* p.156.

<sup>130</sup> *Ibid.* p.158

<sup>131</sup> *Ibid.* p.159.

<sup>132</sup> Questi interventi si ricoprendono in una logica che si afferma ad Hollywood a partire dai tardi anni ’80, secondo la quale un film di successo deve essere in pratica una variazione sul tema del “viaggio dell’eroe”. L’archetipo diviene *Star Wars* ed effetti speciali e spettacolari sequenze di azione divengono progressivamente preponderanti, *ibid.* p.163.

<sup>133</sup> Chiari esempi sono offerti dal *Matrixismo* e dallo *Jediismo*, DAVIDSEN 2012 p.185.

<sup>134</sup> *Ibid.* p.187.

periferica, ragion per la quale si faticherebbe a definire la religione tolkieniana come un vero e proprio movimento religioso, sono sufficientemente in contatto fra di loro telematicamente, per permettere la circolazione di pratiche, e teorie (pseudo-)scientifiche alternative<sup>135</sup>.

Una prima espressione di questa religione, collocata tra gli anni '70 e '80, si caratterizzava per la non esclusività dell'autorità di Tolkien; anzi, la sua produzione venne incorporata all'interno di altro materiale, in posizione subordinata<sup>136</sup>. Un secondo momento, nato in questo secolo, riconosce la preminenza alla trasposizione filmica e utilizza la rete per un fitto scambio di opinioni ed esperienze, al costo, però, di un'organizzazione incoerente<sup>137</sup>. Il fatto che la narrativa tolkieniana sia accettata come finzione letteraria della storia ha aiutato questi gruppi a interpretare in senso concreto tutto il *Legendarium*<sup>138</sup>. La crescente ontologizzazione di questo immaginario si basa sull'assunto che esso abbia un fondamento storico<sup>139</sup>: la Terra sarebbe stata in origine popolata da Elfi e Hobbit, ed i ritrovamenti archeologici dei resti dei primi ominidi sarebbero la prova che la Terra di Mezzo coincide con la Preistoria dell'Europa<sup>140</sup>. Sebbene si tratti di tendenze marcatamente neo-pagane, uno di questi gruppi, i *Middle-Earth Christians*, identifica Eru con il dio cristiano, e i Valar come angeli. Nonostante ciò, per loro la Terra di Mezzo è geograficamente identificabile e la loro spiritualità è aperta ad ogni esoterismo<sup>141</sup>.

## V

Con il presente lavoro si è voluta riportare l'attenzione sul significato del *Signore degli Anelli* avviando un'indagine che potesse rintracciarne il significato autoriale e costitutivo. È stato dunque necessario esaminare le sovrastrutture

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> E' il caso dei gruppi che ritengono i Valar nient'altro che archetipi, *ibid.* p.190.

<sup>137</sup> *Ibid.* p.193.

<sup>138</sup> *Ibid.* p.189.

<sup>139</sup> *Ibid.* p.198.

<sup>140</sup> *Ibid.* p.196.

<sup>141</sup> *Ibid.* p.195.

successive, nate dalla diffusione dell'opera in un contesto massificato e globale, che, recependone gli aspetti narrativi per così dire esteriori, certo presenti (epica, viaggio, guerra, intreccio), ha obliterato il nucleo religioso che ne sta alla base, senz'altro meno appetibile per l'industria *mainstream*. Tale nucleo è inscindibile dalla figura dell'autore e dal suo intendimento originario, che, pur lontano dalla creazione di un'allegoria fine a sé stessa, ha trasposto sulla carta la possibilità di applicare un senso eminentemente cattolico alla sua creazione letteraria. Più nello specifico, la *meditatio mortis* tolkieniana suggerisce che lasciare questo mondo corrisponda alla chiamata ad un destino superiore, vero ed unico compimento della vita, e che la memoria e il culto della longevità non siano che espedienti della nostra epoca, volti ad evitare una risposta personale a quella chiamata che, già in altre forme, ma in senso del tutto analogo, si trova nel vangelo: *Voi chi dite che io sia?*<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> MAT 16, 15.

## BIBLIOGRAFIA

- AGØY 2011=N. I. AGØY, *The Christian Tolkien: A Response to Ronald Hutton*, in E. Kerry (edit.), *The Ring and The Cross. Christianity and the Lord of the Rings*, pp.71-89, Plymouth, 2011.
- ALBERTO 2016=M. ALBERTO, 'The effort to translate': *Fan Film Culture and the works of J. R. R. Tolkien*, in *Journal of Tolkien Research*, III, pp.1-44, 2016.
- BARTHES 2013=R. BARTHES, *The Death of the Author. Textual Analysis: Poe's "Valdemar"*, in *Modern Criticism and Theory. A Reader*, pp.313-336, New York, 2013.
- BONIFATI 2017=N. BONIFATI, *Toward post-human. The dream of never-ending life*, in M. H. Jacobsen (edit.), *Postmortal Society. Toward a sociology of immortality*, pp.156-172, New York, 2017.
- BOWMAN 2006=M. R. BOWMAN, *The Story Was Already Written: Narrative Theory in The Lord of the Rings*, in *Narrative*, XIV, 3, pp.272-293, Columbus, 2006.
- BRUCE 2010=S. BRUCE, *Secularization*, in B. Turner (edit.), *The New Blackwell Companion To The Sociology of Religion*, pp.125-140, Oxford, 2010.
- CARD 2002=C. CARD, *The Atrocity Paradigm. A Theory of Evil*, Oxford, 2002.
- CARPENTER-TOLKIEN=H. CARPENTER, C. TOLKIEN (edit.), *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Boston-New York, 2013.
- CAUGHEY 2014=A. CAUGHEY, *The Hero's Journey*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.404-417, Hoboken, 2014.
- CROFT 2014=J. B. CROFT, *War*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.461-473, Hoboken, 2014.
- CURRY 2014=P. CURRY, *The Critical Response to Tolkien's Fiction*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.369-384, Hoboken, 2014.
- DANESI 2015=M. DANESI, *Popular Culture*, Lanham, 2015.
- DAVIDSEN 2012=M. A. DAVIDSEN, *The spiritual milieu based on J. R. R. Tolkien's literary mythology*, in A. Passamai (edit.), *Handbook of Hyper-Real Religion*, Leiden-Boston, 2012.

DAVIDSEN 2014=M. A. DAVIDSEN, *The spiritual Tolkien milieu: a study of fiction-based religion*, Leiden, 2014.

DROUT 2004=M. D. C. DROUT, *Tolkien's Prose Style and its Literary and its Rhetorical Effects*, in *Tolkien Studies. An Annual Scholarly review*, I, pp.137-162, 2004.

DURKIN 2003=K. F. DURKIN, *Death, Dying and the Dead in Popular Culture*, Columbus, 2003.

FIMI 2014=D. FIMI, *Later Fantasy Fiction: Tolkien's Legacy*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.335-349, Hoboken, 2014.

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

FOUCAULT 2013=M. FOUCAULT, *What is an Author?*, in D. Lodge, N. Wood (edit.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, pp.280-293, New York, 2013.

GARBOWSKI 2014=E. GARBOWSKI, *Evil*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.418-430, Hoboken, 2014.

GARTH 2014=J. GARTH, *A Brief Biography*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.7-23, Hoboken, 2014.

GLOVER 1971=W. B. GLOVER, *The Christian Character of Tolkien's Invented World*, in *Criticism*, XIII, 1, pp.39-53, 1971.

GRiffin 2008a=R. GRIFFIN, 'I am no longer human. I am a Titan. A god!': *The Fascist Quest to Regenerate Time*, in M. Feldman (edit.), *A Fascist Century*, pp.3-23, New York, 2008.

GRiffin 2008b=R. GRIFFIN, *Europe for the Europeans: Fascist Myths of the European New Order, 1922-1992*, in M. Feldman (edit.), *A Fascist Century*, pp.132-180, New York, 2008.

GRiffin 2008c=R. GRIFFIN, *Fascism's New Faces (and New Facelessness) in the 'post-fascist' Epoch*, in M. Feldman (edit.), *A Fascist Century*, pp.181-202, New York, 2008.

HIRSCH 2013=E. D. HIRSCH Jr., *In defense of the author, from Validity of Interpretation*, in D. Lodge, N. Wood (edit.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, pp.265-279, New York, 2013.

HOLMES 2014=J. R. HOLMES, *The Lord of the Rings*, in S. D. Lee (edit.), A Companion to J. R. R. Tolkien, pp.133-145, Hoboken, 2014.

HOUGHTON-KEESEE 2005=J. W. HOUGHTON, N. K. KEESEE, *Tolkien, King Alfred, and Boethius: Platonist Views of Evil in The Lord Of The Rings*, in *Tolkien Studies. An Annual Scholarly Review*, II, pp.131-151, 2005.

HUNTER 2007=I. Q. HUNTER, *Post-classical fantasy cinema: The Lord of the Rings*, in D. Cartmell, I. Whelehan (edit.), *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge, 2007.

ISER 2013=W. ISER, *The reading process: a phenomenological approach*, in D. Lodge, N. Wood (edit.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, pp.295-309, New York, 2013.

JAMES 2012=E. JAMES, *Tolkien, Lewis and the Explosion of genre fantasy*, in E. James, F. Mendlesohn (edit.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, pp.62-77, Cambridge, 2012.

JAMESON 1979=F. JAMESON, *Reification and Utopia in Mass Culture*, in *Social Texts*, I, pp.130-148, 1979.

JOHNSTONE 2009=C. JOHNSTONE, *Marketing God and Hell. Tactics and Textual Poaching*, in C. Deacy, E. Arweck (edit.), *Exploring Religion and Sacred in a Media Age*, pp.105-122, Bodmin, 2009.

KEARL 1989=M. C. KEARL, *Endings. A Sociology of Death and Dying*, Oxford, 1989.

LAVADAS 2009=A. LAVADAS, *L'errato cammino del sub-creatore: dalla Caduta alla Macchia rifuggendo la Morte*, in R. Arduini, C. A. Testi (edit.), *La Falce Spezzata. Morte e immortalità* in J. R. R. Tolkien, pp.56-74, Genova-Milano, 2009.

LEE 2014=S. D. LEE, *Introduction to J. R. R. Tolkien*, in Id., *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.1-4, Hoboken, 2014.

LYNCH 2005=G. LYNCH, *Understanding Theology and Popular Culture*, Oxford, 2005.

MANNI 2005=F. MANNI, *Storia reale e Storia immaginaria nel Signore degli Anelli*, in Id., *Mitopoiesi. Fantasia e Storia in Tolkien*, pp.85-104, Brescia, 2005.

MANNI 2009=F. MANNI, *Elogio della Finitezza. Antropologia, escatologia e filosofia della storia in Tolkien*, in R. Arduini, C. A. Testi (edit.), *La Falce*

Spezzata. Morte e immortalità in J. R. R. Tolkien, pp.103-138, Genova-Milano, 2009.

McILWAN 2005=C. D. McILWAN, *Amusing Ourselves about Death. Violent Media and Death Education*, in Id., When Death goes Pop. Death, Media & The Making of Community, pp.27-48, New York, 2005.

MONDA 2008=A. MONDA, *L'anello e la croce. Significato teologico de Il Signore degli Anelli*, Soveria Mannelli, 2008.

MONDA 2009=A. MONDA, *Morte, immortalità e loro scappatoie: memoria e longevità*, in R. Arduini, C. A. Testi (edit.), La Falce Spezzata. Morte e immortalità in J. R. R. Tolkien, pp.139-160, Genova-Milano, 2009.

MOORE 2009=E. E. MOORE, *The Gospel of Tom (Hanks): American Churches and The Da Vinci's Code*, in C. Deacy, E. Arweck (edit.), Exploring Religion and Sacred in Media Age, pp.123-140, Bodmin, 2009.

PINSENT 2014=P. PINSENT, *Religion*, in S. D. Lee (edit.), A Companion to J. R. R. Tolkien, pp.446-, Hoboken, 2014.

RIPP 2005=J. RIPP, *Middle America Meets Middle-Earth: American Discussion and Readership of J. R. R. Tolkien's The Lord of The Rings, 1965-1969*, in Book History, VIII, pp.245-286, 2005.

SANTANA-ERICKSON 2016=R. W SANTANA, G. ERICKSON, *Religion and Popular Culture. Rescripting the Sacred*, Jefferson, 2016.

SEDGWICK 2004=M. SEDGWICK, *Modern World. Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century*, Oxford, 2004.

SMITH 2014=A. R. SMITH, *Invented Languages and Writing Systems*, in S. D. Lee (edit.), A Companion to J. R. R. Tolkien, pp.202-214, Hoboken, 2014.

STOREY 2018=J. STOREY, *Theory and Popular Culture. An Introduction*, New York, 2018.

SWANWICK 2003=M. SWANWICK, *A Changeling Return*, in K. Haber (edit.), *Meditations on Middle Earth*, pp.33-36, London, 2003.

TESTI 2009a=C. A. TESTI, *Il Legendarium tolkieniano come meditatio mortis*, in R. Arduini, C. A. Testi (edit.), La Falce Spezzata. Morte e immortalità in J. R. R. Tolkien, pp.5-39, Genova-Milano, 2009.

TESTI 2009b=C. A. TESTI, *Logica e Teologia della Tanatologia tolkieniana*, in R. Arduini, C. A. Testi (edit.), *La Falce Spezzata. Morte e immortalità* in J. R. R. Tolkien, pp.219-237, Genova-Milano, 2009.

THOMPSON 2005=R. J. THOMPSON, *Consecrating Consumer Culture. Christmas Television Specials*, in B. D. Forbes, J. H. Mahan, Religion and Popular Culture in America, pp.26-44, Los Angeles, 2005.

TOLKIEN 2002=J. R. R. TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, London, 2002.

TURNER 2014=A. TURNER, *Style and Intertextual Echoes*, in S. D. Lee (edit.), *A Companion to J. R. R. Tolkien*, pp.389-402, Hoboken, 2014.

WERBER 2005=N. WERBER, *Geo- and Biopolitics of Middle-Earth: A German Reading of Tolkien's "The Lord of the Rings"*, in *New Literary History*, XXXVI, 2, pp.227-246, 2005.

WEST 2011=K. R. WEST, *Julian of Norwich's "Great Deed" and Tolkien's "Eucatastrophe"*, in *Religion and Literature*, XLIII, 2, pp.23-44, Notre Dame, 2011.