

## Tolkien, scrittore postbellico

*di Tom Shippey*

*Originally published in Mythlore Volume 21, 2 #16, Winter 1996  
as "Tolkien as a Post-War Writer"*

*Traduzione di Giampaolo Canzonieri*



— ASSOCIAZIONE ITALIANA —  
STUDI TOLKIENIANI



*Going Over the Top (picture by Ivor Castle, Battle of the Somme, 1916)*

### Indice

<u>Tolkien, scrittore postbellico</u>	<u>2</u>
<u>Riferimenti</u>	<u>19</u>
<u>Link</u>	<u>20</u>

## Tolkien, scrittore postbellico<sup>1</sup>

Nel mio libro *La Via per la Terra di Mezzo* ho tentato di inquadrare Tolkien in un contesto professionale. Tra le tesi del libro si affermava che ad esercitare la maggior influenza sulla narrativa di Tolkien era stato il suo incarico di docente di lingua inglese; che la sua creatività aveva tratto costantemente spunto dai testi e dalle tecniche che aveva studiato e insegnato per tutta la vita; che, visto sotto questa luce, egli apparteneva a una lunga tradizione di filologi che tentavano di ricavare dalla storia di lingue spesso morte una ri-creazione delle letterature perdute di quelle lingue; che, proprio come i filologi usavano l'asterisco come segno di una parola "ricostruita", muovendo da quella verso la ricostruzione di una storia o di una poesia, così Tolkien era



Tom Shippey

partito dalla parola-asterisco per muoversi verso il "racconto perduto" e, in ultimo, verso un tipo di "realtà-asterisco"; e così via. La ragion d'essere di quelle argomentazioni era di tipo insistentemente storico. Non ho solo cercato di inquadrare Tolkien nella storia della sua professione: era la professione stessa ad aver a che fare in maniera dominante con la storia e il cambiamento. Dominante, ma non proprio del tutto. Fin dai tempi di Saussure<sup>2</sup> è sempre stato dato per acquisito che le

lingue potessero essere prese in considerazione non solo "diacronicamente", alla maniera dei vecchi filologi, ma anche "sincronicamente", ossia come sistemi funzionanti che esistono in un determinato momento. Credo, quindi, a dispetto delle intenzioni del mio libro sopra citato, che vi sia una logica anche nel considerare l'opera di Tolkien, e specialmente la sua opera maggiore, *Il Signore degli Anelli*, non solo contro lo sfondo del contesto della sua vita e dell'eredità culturale da lui appresa, ma anche del contesto (a prima vista forse accidentale) del suo momento di pubblicazione, ossia, nel caso del *Signore degli Anelli*, il biennio 1954-55.

È abbastanza chiaro che in quel momento particolare Allen & Unwin, gli editori di Tolkien, sentivano di star assumendosi un rischio commerciale e di star avviando alla pubblicazione un'opera che aveva pochi o nessun paragone (vedi CARPENTER 2009 VI, 2). In un certo senso, avevano assolutamente ragione, e tuttavia, guardando indietro da quella che è ora una prospettiva di quasi quarant'anni, può vedersi che Tolkien e *Il*

<sup>1</sup> Pubblicato per la prima volta in BATTARBEE, K.J. (1993), a c. di, *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon May 1992 Turku, Finland*, in *Anglicana Turkuensia* 12 pp. 217-236, University of Turku, Turku, Finland.

<sup>2</sup> Ferdinand Mongin de Saussure (1857-1913) fu un linguista svizzero la cui influenza rivestì grande importanza nel campo della linguistica e della semiotica. Ancora oggi viene considerato un padre fondatore di queste discipline (N.d.T.).

*Signore degli Anelli* non erano poi così isolati per natura e per richiamo quanto dovevano essere apparsi al tempo. In realtà, da quella stessa prospettiva, sembra sostenibile che le opere maggiori della narrativa inglese del decennio postbellico fossero più simili fra loro, e più simili a Tolkien, di quanto la critica ortodossa fosse disposta ad accettare allora e adesso. Tra le pietre miliari indiscusse del periodo vi era il *1984* di George Orwell (pubblicato nel 1949), insieme al suo *La Fattoria degli Animali* (1945) e a *Il Signore delle Mosche* di William Golding, pubblicato lo stesso anno del primo volume del *Signore degli Anelli*. Meno indiscusso come pietra miliare, e tuttavia opera la cui importanza e popolarità è costantemente cresciuta nel tempo, era *Il Re Che Fu, Il Re Che Sarà* di T.H. White, pubblicato in forma di tetralogia con quel titolo solo nel 1958 ma con alle spalle una storia più complessa di quella suggerita da quella singola data (maggiori dettagli nel seguito). A queste, vorrei aggiungere *Quell'Orribile Forza* di C.S. Lewis, pubblicato nel 1945. Le sunnominate opere di questi cinque autori, Lewis, Orwell, Tolkien, Golding e White, mi sembrano tenersi insieme in modi inaspettati: sono tutte opere non realistiche, che le si guardi come fantascienza, *fantasy*, favola o parabola (tutte descrizioni che sono state loro applicate), e sono tutti libri insistentemente segnati dalla guerra, opere di scrittori che sono “postbellici” in senso ben più che accidentale o cronologico.



*Through the Marshes, art by Ted Nasmith*

Postbellico rispetto a quale guerra, ci si potrebbe chiedere? Si pensa spesso – ed è naturale, se si considerano passaggi quali la descrizione delle Morte Paludi nel *Signore degli Anelli* IV, 2,<sup>3</sup> con le sue forti reminiscenze dei paesaggi distrutti e dei morti semisepoliti dei campi di battaglia di Fiandra – che Tolkien sia essenzialmente uno scrittore postbellico con riferimento alla Prima Guerra Mondiale. Prima di accettare questo, tuttavia, si dovrebbero prendere in considerazione alcune date e alcuni luoghi. Dei cinque scrittori che ho menzionato, Tolkien era il più anziano, essendo nato a Bloemfontein, in Sudafrica, nel 1892. Dopo veniva Lewis: Belfast 1898. Orwell nacque nel 1903 nel Bengala, White nel 1906 a Bombay e Golding nel 1911 in Cornovaglia – unico fra questi scrittori dalla spesso insistita identità inglese ad essere un nativo.<sup>4</sup> In

<sup>3</sup> Dato il gran numero di edizioni in circolazione, i riferimenti al *Signore degli Anelli*, ove utili, sono dati tramite libro e capitolo. Si ricorderà che in ciascuno dei tre volumi del *Signore degli Anelli* vi sono due libri.

<sup>4</sup> George Orwell scelse il suo pseudonimo perché riteneva che il suo vero nome, Eric Arthur Blair, non suonasse abbastanza inglese. Blair è un nome scozzese, mentre l'Orwell è un fiume del Suffolk. Il nome di Tolkien è di derivazione tedesca, ma risalente a molte generazioni indietro; Tolkien si sentiva profondamente legato al paesaggio delle Midlands inglesi, vedi CARPENTER 2009 II, 2. Lewis era irlandese di nascita, ma quasi interamente inglese per istruzione e relazioni. La sua irlandeseità era in ogni caso quella di un protestante dell'Ulster, di frequente *plus royaliste que le roi*.

breve, erano tutti vecchi pressoché abbastanza perché allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale ci si potesse aspettare che la corrente delle loro carriere di romanzieri si fosse già manifestata, e forse che alcune loro opere maggiori fossero già apparse, mentre in realtà sembrano esser stati tutti quanti lenti a partire o lenti a concludere. Orwell scrisse e pubblicò romanzi a partire dal 1935, ma il loro interesse è ormai per noi principalmente retrospettivo: leggiamo materiale precedente a 1984 quasi soltanto per via di quell'opera. Il primo romanzo di Lewis fu *Lontano dal Pianeta Silenzioso*, del 1938, inizio della trilogia conclusa da *Quell'Orribile Forza*. Il primo romanzo di Golding fu *Il Signore delle Mosche*, pubblicato quando era quarantenne, mentre la carriera di White è la più simile a quella di Tolkien. Come Tolkien nel 1937 con *Lo Hobbit*, White aveva pubblicato un libro di successo per bambini, *La Spada nella Roccia* del 1938, e come Tolkien gli aveva dato un seguito il cui tono si faceva progressivamente più adulto, più serio, e meno immediatamente accettabile per i suoi editori. Il secondo e il terzo volume di quello che doveva diventare *Il Re Che Fu, Il Re Che Sarà* comparvero nel 1939 e nel 1940, ma l'editore di White (Collins) rifiutò nel 1941 di stampare il quarto e il quinto volume.<sup>5</sup> Quel che in ultimo apparve come *Il Re Che Fu, Il Re Che Sarà* nel 1958 fu un complicato compromesso, con il quinto volume omissivo (per essere infine pubblicato postumo come *Il Libro di Merlino* dalla University Press of Texas nel 1977) ma con gran parte del suo contenuto riassunto in una nuova versione del primo. Proprio come *Il Signore degli Anelli* richiese diciotto anni per essere scritto ed apparire (lasciando ancora spazio per aggiunte postume), così l'opera di White ne richiese venti, con quasi altri venti prima di apparire nella sua pienezza, seppur non come l'autore la intendeva.

Si potrebbe dunque dire che tutti questi autori di narrativa divennero romanzieri relativamente tardi (con massima evidenza Tolkien e Golding, senza alcun'opera creativa maggiore fino ai loro quarant'anni). Forse, inoltre, non tutti fra loro erano degli scrittori naturali, o scrittori la cui arte sgorgasse facilmente. Bernard Crick, biografo di Orwell, cita un amico che, parlando del giovane Orwell, dice: «Scriveva così male. Doveva insegnare a se stesso a scrivere [...] Ricordo una storia che non vide mai la luce [...] iniziava con "nel parco i crochi erano spuntati"». <sup>6</sup> Buon Dio, ho paura che abbiamo riso» (CRICK 1980 p. 179). Tutti (in questo con l'eccezione di Golding) ottennero i loro più grandi successi come favolisti o scrittori di *fantasy* e, sebbene per nascita fossero tutti anteriori alla Prima Guerra Mondiale furono effettivamente, o per quanto riguarda il loro impatto maggiore, tutti posteriori alla Seconda per data di pubblicazione. Infine, tutti e cinque condividono un tema che spiega molte delle connessioni sopra menzionate. Quel tema è la natura del male, soggetto maneggiato da tutti e cinque con estrema originalità, profonda riluttanza ad accettare opinioni precedenti, per quanto autorevoli, e talvolta un certo grado di ossessione.

La ragione per cui quel tema dovesse affascinare quegli autori è evidente: tutti (eccetto White, questa volta) erano stati feriti dal fuoco nemico, o si erano quanto meno trovati seriamente sotto di esso. Orwell fu colpito alla gola nella Guerra Civile Spagnola il 20 maggio 1937. Si dice sia stato a un millimetro dalla morte (*Ibid.* p. 335). Lewis fu colpito

<sup>5</sup> Per informazioni dettagliate vedi WARNER 1967 e SHIPPEY 1983.

<sup>6</sup> In originale «Inside the park, the crocuses were out», che effettivamente suona piuttosto male (*N.d.T.*).

da schegge di granata alla gamba, alla mano, al volto e a un polmone il 15 aprile 1917. Per un momento pensò di essere già morto (WILSON 1990 p. 56). Poco è noto della vita di Golding a causa della sua avversione per le biografie, ma prestò servizio attivo per non meno di cinque anni nella Royal Navy tra il 1940 e il 1945, fu presente all'affondamento della Bismarck e partecipò in qualità di ufficiale di un'unità lanciamissili al D-Day, lo sbarco in Normandia. Ne *La folgore nera* (1956) scrisse con eloquenza dell'orrore e del *pathos* dei corpi annegati. Tolkien andò "over the top"<sup>7</sup> con i Lancashire Fusiliers il 14 luglio 1917 e prestò servizio per tre mesi nelle trincee prima di essere rimpatriato per malattia.<sup>8</sup> Solo White non ebbe reali esperienze di battaglia, avendo trascorso la maggior



*L'affondamento della Bismarck*

parte della Seconda Guerra Mondiale, per ragioni di coscienza, nella neutrale Repubblica d'Irlanda, e tuttavia fu in un certo senso il più ossessionato di tutti dall'argomento, dichiarando apertamente, se non proprio in modo convincente, che «il tema centrale della [sua?] *Morte d'Arthur* è trovare un antidoto per la Guerra»,<sup>9</sup> e affermando nel *colophon* finale del *Libro di*

*Merlino* di aver scritto il libro *nationibus certantibus diro in bello* [mentre le nazioni lottavano in una terribile guerra] e di essersi allontanato *ut pro specie pugnet* [per combattere per la propria specie] – non per la propria nazione, vale a dire, bensì per una causa più grande, ma pur sempre per combattere.

Il mio suggerimento è che, a dispetto delle molte differenze tra questi scrittori, c'è una similarità sovrastante che lega i fatti sopra presentati. Sto dicendo, in sostanza, che il tema maggiore per questi cinque scrittori è la natura del male; che tale tema fu loro imposto dalla loro esperienza di vita, che, aggiungerei, fu un'esperienza di vita tipicamente britannica, non condivisa ad esempio dagli americani o da molti europei;<sup>10</sup>

<sup>7</sup> "To go over the top" era l'espressione gergale utilizzata per indicare l'uscire dalla trincea per un assalto (*N.d.T.*).

<sup>8</sup> C'è qui qualche dubbio riguardo a quanta azione Tolkien abbia visto. La *Biografia* di Carpenter, II, 7, dà l'impressione che Tolkien abbia preso parte a un solo attacco, e che questo sia stato un fallimento. Può trattarsi di una sottovalutazione, causata da un lato dalla riluttanza inglese di Tolkien a drammatizzare e dall'altro dal mito, ormai consolidato, che tutti gli attacchi della Prima Guerra Mondiale siano stati dei fallimenti. In base a quel che sono riuscito a rintracciare del battaglione di Tolkien nelle fonti storiche ufficiali, sembra che esso abbia partecipato a un attacco di grande successo, non in termini di "sfondamento" ma in termini di "soppressione" di unità nemiche. Le attività del battaglione durante il periodo in cui Tolkien fu presente inclusero alcuni dei combattimenti più aspri di tutta la guerra, attorno alla Schwaben Redoubt e contro la Guardia Prussiana (alcune unità della quale furono annichilate). Tolkien rimase profondamente orgoglioso dei Lancashire Fusiliers, che conquistarono più Victoria Cross durante la Prima Guerra Mondiale di tutti gli altri reggimenti dell'esercito.

<sup>9</sup> Vedi la sua lettera del 6 dicembre 1940 (GALLIX 1984 p. 117).

<sup>10</sup> Ovviamente, solo l'Inghilterra e i suoi nemici maggiori, Germania e Austria, furono in guerra per il periodo più lungo, dieci anni tra il 1914 e il 1945, le altre nazioni avendo conosciuto periodi di neutralità o di sconfitta. La guerra fu particolarmente traumatica per la società britannica perché prima essa era stata insolitamente non-militare, non avendo ad esempio un sistema di coscrizione fino a quando non si trovò ben addentro a entrambe le guerre. Si veda Paul Fussler, *The Great War and Modern Memory*. Un autore americano che ricorda questo gruppo di britanni in diversi modi, inclusa

che essi divennero autori di narrativa in una certa misura per articolare questo tema; e infine che tutti e cinque si volsero al *fantasy*, o alla favola, o alla fantascienza, comunque piaccia etichettare i loro generi, perché sentivano che quello della malvagità umana non era un tema che potesse rendersi adeguatamente o affrontare direttamente solo attraverso il *medium* della narrativa realistica. Questi autori non erano dunque “escapisti” nel loro allontanarsi dal realismo, sebbene tale accusa sia stata mossa spesso quanto meno a Tolkien, Lewis e White (vedi SHIPPEY 2005 pp. 449 ss.). Se essi evitarono, come fecero, le questioni direttamente politiche del loro tempo e del loro luogo, come la distinzione di classe, non lo fecero per codardia o irresponsabilità, ma perché sentivano che, sottostanti a quelle, ve n'erano di altre assai più critiche che gli autori direttamente interessati alla politica stavano a loro volta cercando di evitare, sfuggire o far finta di non vedere. Di certo, c'è poco da dubitare del fatto che, a paragone di molti autori e generi del romanzo *mainstream* inglese – romanzi degli anni '30, romanzi di ambientazione accademica, Virginia Woolf o E.M. Forster –, il gruppo di autori fantastici postbellici che ho identificato fosse coinvolto notevolmente e con forza dalla questione maggiore della politica inglese del periodo 1900-1950, ossia la guerra, e altrettanto notevolmente determinato a concentrarsi sul problema che, per loro, questa sollevava più di ogni altro: il problema, ripeto, della natura e dell'origine del male.



*George Orwell*

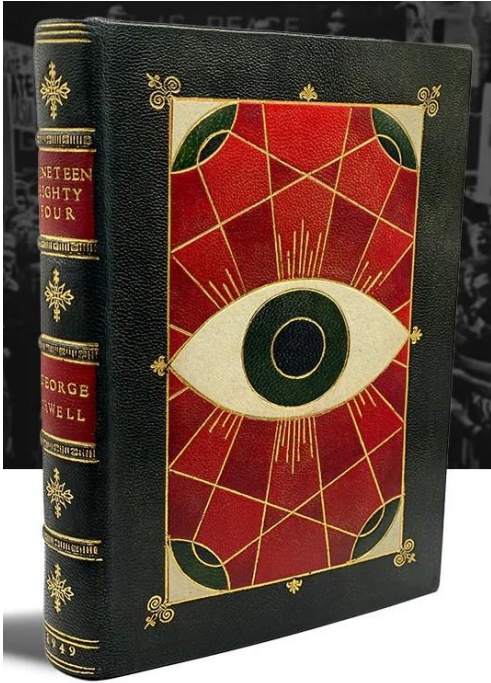
Ebbero tutti successo nel rendere il problema con forza memorabile e non comune, e tuttavia ne avevano opinioni differenti; a volte, totalmente differenti. La più famosa rappresentazione del male che erano destinati a produrre è forse quella di *1984* (ORWELL 2021 Parte III, 3) nella quale O'Brien spiega a Winston Smith, il suo prigioniero spezzato e impotente, il futuro dell'umanità. Parlando del Partito, O'Brien dichiara:

Abbiamo tagliato ogni legame tra genitori e figli, tra uomo e uomo, tra uomo e donna. Nessuno si fida più della moglie o dei figli o degli amici. Ma in futuro non ci saranno più né mogli né amici. I neonati verranno strappati alle madri alla nascita, come quando prendi un uovo appena fatto dalla gallina. L'istinto sessuale verrà sradicato. La procreazione sarà una formalità annuale, come il rinnovo della tessera annonaria. Aboliremo l'orgasmo. I nostri neurologi ci stanno lavorando proprio in questo momento. Non esisterà più la lealtà, se non quella al Partito. Non ci sarà più l'amore, se non l'amore per il Grande Fratello. Non ci sarà più il riso, se non quello di trionfo di fronte al nemico sconfitto. Non ci sarà più arte o letteratura o scienza. Quando saremo onnipotenti, non avremo più bisogno della scienza. Non ci sarà più distinzione tra il bello e il brutto. Non ci sarà più curiosità, nessuna gioia di vivere. Tutti gli altri piaceri verranno distrutti. Ma resterà sempre – non dimenticartelo, Winston – resterà sempre l'ebbrezza del potere, che diventerà sempre più potente e sempre più subdola. Sempre, in ogni momento, resterà l'euforia della vittoria, la sensazione di avere calpestato un nemico impotente. Se vuoi un'immagine del futuro, pensa a uno stivale che schiaccia un volto umano. In eterno.

---

l'esperienza di vita, è Kurt Vonnegut; il suo *Mattatoio 5, o la Crociata dei Bambini* (1969) è basato sull'esperienza personale della guerra.

Se quest'immagine del futuro si è dimostrata da allora indimenticabile, è tuttavia degno di nota che, per quanto accuratamente Orwell abbia "estrapolato" dalla propria reale esperienza di vita,<sup>11</sup> egli non aveva letteralmente alcuna idea o teoria da offrire riguardo alla *causa* del comportamento che registrava. Un altro dei momenti di maggior impatto di *1984* è quello nel quale Winston, avendo finalmente ottenuto (da O'Brien) il famoso



libro bandito scritto dal traditore Goldstein, inizia a leggere il suo convincente resoconto di come il Partito abbia preso e mantenga il potere. Orwell spende in estratti da questo libro intorno a trentacinque pagine, più di un decimo del totale. Sembra evidente, almeno a me, che egli lo faccia in un genuino tentativo di spiegare al lettore come una situazione quale quella di *1984* potrebbe affacciarsi nella realtà. Goldstein, in quest'ottica, non è altro che un "narratore travestito" che prende il posto di Orwell, il suo libro un equivalente del ben noto artificio fantascientifico del "diario del capitano", per mezzo del quale il passato reale e il futuro immaginato si connettono. Eppure, quando Winston giunge infine, alla buon'ora, alla domanda che non ci si può trattenere dal porre, il "motivo centrale", il "motivo originario", la domanda sul *perché* il Partito si comporta così, egli smette di

leggere! Orwell copre il vuoto facendo addormentare Giulia. Winston è sicuro di poter finire il libro un altro giorno, ma né a lui né a noi è data la possibilità di proseguire nella lettura. È difficile non vedere questa strana interruzione come una confessione di incapacità da parte di Orwell. Egli sentiva di poter vedere come il male era organizzato e sostenuto nel suo mondo. Quel che non sapeva spiegare, né tramite O'Brien che illustra a Winston i piaceri del potere né per il tramite del libro di Goldstein, era perché le persone si sentissero attratte da esso. Per come esisteva nella sua esperienza, il male sembrava mancare persino dei piaceri perversi del sadismo.

Lewis, al contrario, ha sulle origini del male nel XX secolo una tesi elaborata che si può ricavare dalla sua narrativa con poca difficoltà. Si nota bene che egli tende a collocare le sue immagini del male in atti piuttosto banali, per quanto orribili, e che (come vedremo per Golding più avanti) egli talvolta esclude specificamente la guerra dalla categoria del vero orrore. Così, nel capitolo 9 del *Voyage to Venus*, o *Perelandra* (1943), Lewis spende quasi mille parole sulle mutilazioni inflitte dal Non-uomo (o Diavolo) a una rana, e sul tentativo dell'eroe di porre fine alle sofferenze di questa. Alla fine l'eroe «aveva la nausea e tremava tutto» e Lewis rimarca che «Sembra strano dire una cosa del genere di un uomo che aveva combattuto sulla Somme». Nondimeno, egli insiste, così è. Il Male non va misurato dalla forza impiegata o dalle dimensioni del risultato, ma anche in base al movente. Eppure, in *Quell'Orribile Forza*, due anni dopo, Lewis sembra colpito come Orwell dall'assenza di scopo e di gioia delle visioni del futuro presentate dai suoi

<sup>11</sup> Delle basi di vita reale delle opinioni di Orwell ho discusso in SHIPPEY 1987.

cospiratori. A un certo punto, nel capitolo 8-3, i membri dell'INCE (l'Istituto Nazionale per il Coordinamento degli Esperimenti) parlano fra loro, e in totale franchezza, delle loro intenzioni. Sono alquanto variegati, alcuni folli, altri criminali e certi posseduti dal demonio, ed è ben chiaro che chi parla è un pazzo, eppure quel che dice è che l'ideale dell'INCE è distruggere la vita a vantaggio di quel che egli chiama la Mente:

“Dobbiamo liberarci di tutto ciò. Poco alla volta, certo; a poco a poco impareremo come. Impareremo a mantenere in vita il cervello con sempre meno corpo: impareremo a nutrire il corpo direttamente con sostanze chimiche, senza doverlo più rimpinzare di animali morti e di erbacce. Impareremo a riprodurci senza la copula”.

“Non credo che sarebbe molto divertente” disse Winter.

“Amico mio, abbiamo già separato il Divertimento, come lo chiama lei, dalla fertilità, e il Divertimento stesso comincia a svanire. Bah! So che lei non la pensa così. Ma consideri le donne inglesi. Sei su dieci sono frigide, non è forse vero? Vede? La natura stessa comincia a liberarsi di questo anacronismo”.

Come O'Brien, colui che qui parla<sup>12</sup> si focalizza su un rifiuto della sessualità a favore del potere. Eppure, vi sono pochi dubbi sul perché lui e i suoi colleghi perseguano i loro piani; sono il prodotto finale di un'attitudine antireligiosa e pro-scientifica che Lewis legava fortemente a H.G. Wells e ai suoi seguaci, presentando una parodia dei loro sogni di espansione scientifica ed evoluzione pseudo-darwiniana nel finale di *Lontano dal Pianeta Silenzioso*, del 1938, e introducendo una caricatura facilmente riconoscibile di Wells nel ruolo di Horace Jules, Direttore dell'INCE, verso la fine di *Quell'Orribile Forza*. Lewis accettava sostanzialmente la tesi di George Bernard Shaw secondo cui la teoria dell'evoluzione aveva condotto, tramite la perdita della fede e l'erosione della moralità, alle due Guerre Mondiali (vedi SHAW 1921). Nessuno degli altri autori qui trattati, nemmeno Tolkien, condivideva tale visione, eppure alcune delle sue componenti sono presenti negli altri, e tra le visioni senza gioia e senza scopo di O'Brien e Filostrato si può distinguere una similarità.



C.S. Lewis

L'evoluzione è ancora una volta un concetto chiave nell'opera di T.H. White, sebbene, come per Lewis, la sua attitudine verso di essa sia complessa e di non totale

---

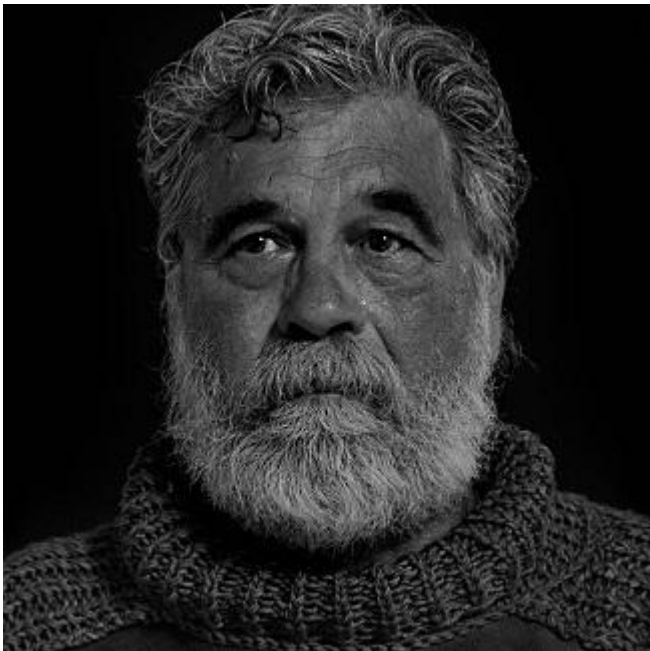
<sup>12</sup> Il suo nome è Filostrato, “colui che è distrutto dall'amore”. Lewis ovviamente lo sapeva perfettamente, vedi il suo saggio “What Chaucer really did to *Il Filostrato* [il poema del Boccaccio]”, pubblicato per la prima volta in *Essays and Studies for the English Association* 17 (1932) pp. 56-75. Tramite questa contraddizione Lewis intende forse comunicare che Filostrato è un fanatico con dei principi, genuinamente innamorato della sua visione distorta, sebbene bramoso di distruggere l'amore umano.

approvazione. Nella *Spada nella Roccia*, Wart,<sup>13</sup> che più tardi diventerà Re Artù, è trasformato ripetutamente in un animale o in un altro. Da ciascuna specie egli impara qualcosa, sia di buono sia di cattivo. Quel che emerge con particolare forza, tuttavia, è l'amaro rifiuto di White della nozione che l'umanità sia in qualche modo l'apice dell'evoluzione. Lungi da questo, egli insiste. Nel *Libro di Merlino* (capitolo 5), il mago – che, si potrebbe far notare, è un personaggio importante anche in *Quell'Orribile Forza* di Lewis – afferma che persino la tradizionale classificazione dell'umanità come *Homo Sapiens* è del tutto errata. La qualità distintiva dell'umanità non è l'abilità a ragionare ma la ferocia. L'Uomo è:

*Homo Ferox*, l'Inventore della Crudeltà verso gli Animali, che alleva fagiani a fronte di spese enormi per il gusto di sopprimerli; che si prende la briga di insegnare ad altri animali a uccidere; che brucia vivi i topi in modo che le loro grida possano spaventare gli altri roditori, come ho visto fare in Irlanda; che provoca la degenerazione forzata del fegato d'oca perché diventi un alimento gustoso; che sega le corna ai bovini per comodità di trasporto; che acceca i cardellini con un ago per farli cantare; che lessa vivi gamberi e aragoste, a dispetto delle loro grida stridule; che in guerra attacca i membri della sua stessa specie, uccidendone diciannove milioni ogni cento anni; che assassina pubblicamente i propri simili, dopo averli bollati come criminali; e che ha inventato un sistema per torturare i suoi bambini con un bastone o li trasferisce in campi di concentramento chiamati scuole, dove la tortura può essere inflitta per procura [...]

Sì, hai ragione a chiedere se *ferox* è l'aggettivo adatto per definire l'uomo, perché senz'altro questo termine, nella sua naturale accezione riferita ai bravi animali selvatici, non dovrebbe valere per una creatura simile.

Proprio come per il Goldstein di Orwell, vi sono pochi dubbi che qui Merlino sia White stesso che parla per tramite di un “narratore travestito”. Quando Merlino dice: «come ho



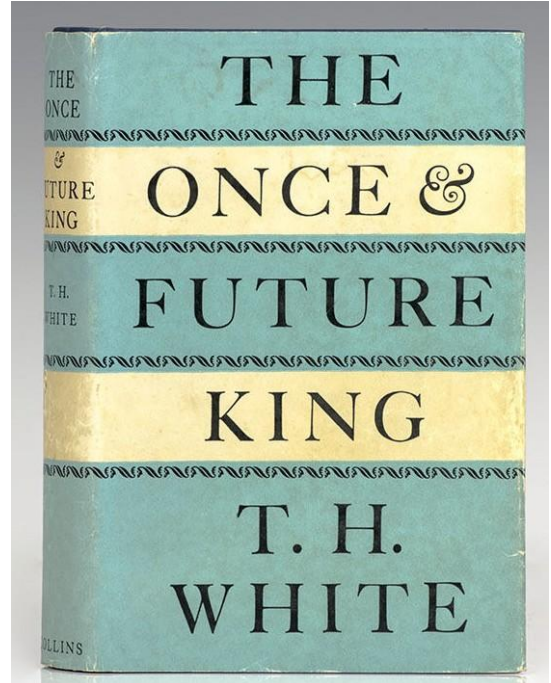
T.H. White

visto fare in Irlanda», White si sta riferendo al proprio soggiorno in Irlanda durante la guerra. Quando Merlino rimprovera chi addestra gli animali a uccidere e picchia i bambini nelle scuole, ci si dovrebbe ricordare che anche White aveva insegnato in una *public school* inglese, dove le punizioni corporali erano *routine*, e aveva coltivato una passione per l'addestramento dei falchi. Egli sta includendo fermamente se stesso nella critica che muove, e la ragione per cui lo fa risplende non solo in tutto quel che Merlino dice, ma anche nell'intera cornice de *Il Re Che Fu, Il Re Che Sarà*. Per quanto la sua narrazione trabocchi di personaggi gentili, buoni e bendisposti, White dice ripetutamente che

la fonte del male nell'umanità non nasce dalla politica né è il risultato della perdita di fede del XIX secolo; è invece genetica, innata. È rivelatorio che, in certi punti critici,

<sup>13</sup> Chi non ha letto il libro di White lo conosce probabilmente come “Semola”, dalla versione italiana del mai dimenticato lungometraggio animato di Walt Disney del 1963, liberamente tratto proprio da White. “Wart”, tuttavia, vuol dire “verruca”, non “semola” (N.d.T.).

White riscrive l'intera leggenda tradizionale arturiana a sostegno della sua tesi. Dal XIII secolo gli scrittori hanno dovuto trovare risposte differenti alla domanda sul perché Sir Lancillotto abbia ucciso Sir Gareth, suo amico ed alleato, che assisteva disarmato precisamente perché non voleva opporsi a che lui liberasse Ginevra, ed è dal XII che è un fatto acquisito che l'Ultima Battaglia di Camlann fu causata, contro la volontà di tutti i presenti, quando un cavaliere estrasse la spada per uccidere una vipera, provocando istantanee paure di tradimento. White, tuttavia, altera l'ultimo incidente per renderlo ancor più interamente privo di significato. Nella sua versione, il serpente non era una vipera velenosa ma un'innocua biscia (una delle bestie compassionevoli della *Spada nella Roccia*) e il cavaliere la colpisce con la spada non perché fosse in alcun modo pericolosa, ma perché è così che fa la gente. Allo stesso modo, Lancillotto mena un fendente al disarmato Gareth, come White fa dire a Lancillotto stesso, perché gli uomini sono «orribili creature [...] Se vediamo un fiore quando passeggiamo in un campo, lo recidiamo con un bastone. È così che Gareth è scomparso». Come Lewis, White è capace di individuare le sue peggiori immagini del male nelle banalità: nel *pâté de foie gras* o nel giovane Kay che se ne va in giro a uccidere uccelli per sport. La sua visione del problema della guerra, dei campi di concentramento e dei massacri, è che essi sono tutti parte di un *continuum* che inizia nella vita quotidiana e ha la sua radice nella genetica umana.



Il mio esempio finale di visione postbellica del male è quello enunciato nel modo più diretto e più evidente di tutti. Proviene da “Fable”, un saggio di Golding del 1965 scritto in parte sotto la pressione di continue richieste di studenti di spiegar loro cosa l'autore avesse voluto dire con *Il Signore delle Mosche*, da cui l'approccio diretto e la mancanza di camuffamenti. La sua “intenzione generale”, rispose Golding (non senza una certa esasperazione) era stata questa:

Prima della Seconda Guerra Mondiale credevo nella perfettibilità dell'uomo sociale. Credevo che una struttura corretta di società producesse buona volontà e che si potessero rimuovere tutti i mali sociali tramite una riorganizzazione della società. È possibile che oggi io creda nuovamente in qualcosa di simile, ma dopo la guerra non più, perché non ne ero capace. Avevo scoperto quel che un uomo può fare a un altro. Non sto parlando di un uomo che ne uccide un altro con una pistola, o che sgancia una bomba su di lui o lo fa saltare in aria o su una mina. Sto pensando alla malvagità indescrivibile che, anno dopo anno, si perpetuava negli stati totalitari. È già abbastanza brutto dire che così tanti ebrei sono stati sterminati in questo modo o in quell'altro, così tanta gente tolta di mezzo – amabile, elegante espressione –, ma in quel periodo sono state fatte cose dalle quali devo ancora distogliere la mente per non star male fisicamente [...] Non voglio elaborare questo; mi piacerebbe passare oltre; ma devo dire che chiunque abbia attraversato quegli anni senza comprendere che l'uomo produce il male come un'ape il miele dev'essere stato cieco o aver avuto qualcosa che non andava nella testa. (GOLDING 1965 pp. 86-87)

In questa visione, molto simile a quella di White, il male è semplicemente genetico. Per le persone, produrre il male è un istinto o un riflesso. Golding riconosce che la sua opinione può, in un certo senso, essere influenzata da un pregiudizio o da un condizionamento creato dall'esperienza di un periodo particolare; lascia persino intendere di poter essere quasi pronto a modificarla o cambiarla; allo stesso tempo, tuttavia, insiste che chiunque con la sua esperienza non abbia condiviso la sua opinione «dev'essere stato cieco o aver avuto qualcosa che non andava nella testa». Usando parole



William Golding

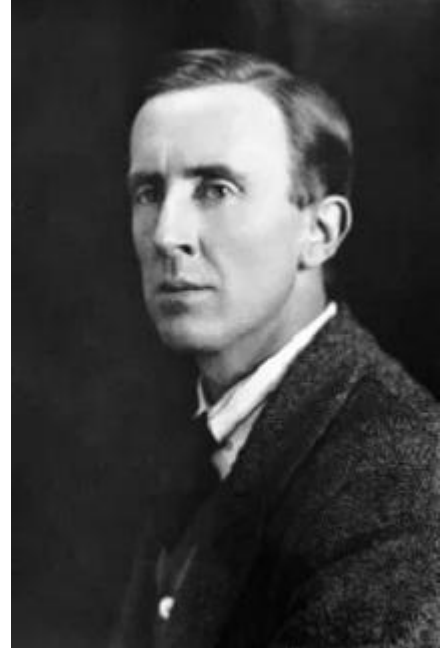
diverse, si potrebbe dire che Golding è preparato ad accettare che potrebbe esserci una visione più grande dell'umanità rispetto a quella che lui ha messo nel *Signore delle Mosche*, ma che qualsiasi visione più grande sarebbe incompleta se non contenesse almeno la sua. Nello stato mentale di Golding vi è un forte elemento di disillusione, condiviso sia da Orwell sia da Lewis. Golding dice che un tempo, vale a dire prima della Seconda Guerra Mondiale, aveva creduto nella «perfettibilità dell'uomo sociale». La Guerra aveva scardinato quella convinzione. Aveva fatto lo stesso con Orwell, come può vedersi dalla *Fattoria degli Animali*, un'allegoria della disillusione, sebbene vada riconosciuto che quella di Orwell era iniziata prima di quella di Golding, forse con il trattamento ricevuto dopo il ritorno dalla Spagna nel 1937. Golding condivideva

con Lewis un forte interesse, e un rifiuto persino più forte, per le opere di H.G. Wells. Produsse una parodia wellsiana relativamente affettuosa con il romanzo breve “L'Inviato dell'Imperatore”, del 1956, ristampato in *The Scorpion God* (1971) (vedi SHIPPEY 1973). Il suo secondo e più serio romanzo, *Il destino degli eredi* (1955), è una confutazione e una condanna del racconto di Wells “L'orribile gente”. Il caso richiede ulteriore discussione, ma una spiegazione della struttura del *Signore delle Mosche* è che il romanzo segue con un certo dettaglio l'esposizione della nascita delle religioni come descritta nella un tempo ben nota e oggi praticamente dimenticata opera di Wells *The Outline of History* (1920). Le voci Baal, o Baal-zebul, il “signore delle mosche” propriamente detto, presenti nell'indice di quell'opera, sono una guida parziale. Parte della disillusione di Golding, in altre parole, riguardava le promesse della scienza e della razionalità; egli, tuttavia, non seguì Lewis nel ritorno al cristianesimo, alla convinzione che il male fosse o potesse essere genuinamente diabolico.

Tirando le somme, si potrebbe dire che Orwell non aveva una spiegazione per l'origine del male nei suoi giorni; che Lewis stava cercando di risuscitarne una tradizionalmente religiosa; che White ne preferiva una genetica e che Golding era posizionato da qualche parte tra White e Orwell, sebbene con significativi punti di contatto anche con Lewis. Tutti e quattro, tuttavia, stavano osservando pressoché gli stessi fenomeni; tutti e quattro erano capaci di scrivere con amarezza ed orrore genuini, distanziando largamente in questo qualsiasi opera del recente genere della “narrativa horror”, e nessuno di loro prestava la minima attenzione alle spiegazioni ufficiali del loro tempo e della loro cultura

apparecchiate da politici, leader religiosi, critici letterari o persino dalla “grande tradizione” dei romanzieri inglesi loro predecessori.

Vengo ora alla questione di come Tolkien si inquadra nel gruppo finora delineato. La risposta, per certi versi, non può essere che: non troppo bene. Era certamente come loro nel rifiuto (o deliberato ignorare) della tradizione letteraria recente, come pure nello schema generale dell’esperienza di vita. D’altro canto, aveva un interesse meno evidente di tutti quanti loro per la politica, la genetica, la scienza, la perdita della fede o H.G. Wells, tutti rimpiazzati, nel suo caso, da un sovrastante interesse professionale per la filologia.<sup>14</sup> Fatto ancor più significativo, è arduo trovare in Tolkien un passaggio che eguagli in orrore e degradazione gli estratti da Orwell o White sopra riportati, o qualsiasi cosa come l’eviscerazione della rana in Lewis o l’uccisione di Piggy in Golding. In Tolkien l’orrore tende a svolgersi “fuori scena”, come lo «spaventoso luogo di mattanza e banchetto» nel *Signore degli Anelli* IV, 4. Aragne, gli Spettri dell’Anello e gli Uruk-hai, per quanto minacciosi dal punto di vista dell’immaginazione, non muovono all’umanità le stesse accuse che le lanciano O’Brien, Filostrato e Merlino. È invero significativo che, quando chiesi degli esempi di male definitivo presi dall’opera di Tolkien (in occasione della presentazione di questo articolo a “The Tolkien Phenomenon” a Turku), quello più penetrante che mi fu portato, dalla professoressa Verlyn Flieger, fu Frodo che si arroga l’Anello nelle camere del Sammath Naur nel *Signore degli Anelli* VI, 3, che suona così:



J.R.R. Tolkien

Allora Frodo si riscosse e parlò con voce chiara, anzi la più chiara e più potente che Sam gli avesse mai sentito, una voce che s’innalzò sopra il rombo e il tumulto del Monte Fato, risonando tra la volta e le pareti.

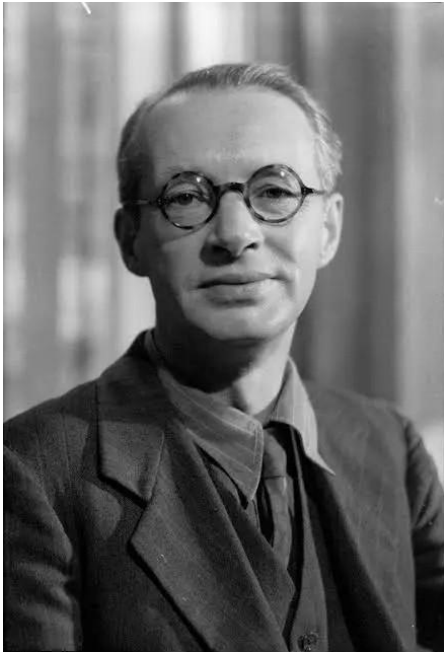
“Sono venuto,” disse. “Ma ora non scelgo di fare quello che sono venuto a fare. Non farò quel gesto. L’Anello è mio!” E all’improvviso, infilandoselo al dito, si sottrasse alla vista di Sam.

Nel contesto del *Signore degli Anelli* questo è certamente un momento estremamente fatale e potenzialmente disastroso. Indossare l’Anello significa passare dall’altra parte, dalla parte del male. Nel futuro questo condurrà a una Terra di Mezzo distrutta e resa schiava, e a un Frodo ridotto a uno spettro o a un novello Sauron. Il momento vanifica ogni cosa ottenuta fino a quel momento, dagli Uomini, dagli Elfi e dai Maghi. E tuttavia, allo stesso tempo, è difficile considerare l’atto in sé di indossare un anello come un’immagine del male, né appare evidentemente chiaro in sé cosa Frodo stia facendo di sbagliato. Quando dice «L’Anello è mio» egli ha le sue ragioni, almeno in termini di legalità ordinaria. Dopo tutto, non lo ha rubato; gli è stato dato onestamente; lo stesso Bilbo può essere accusato solo di essere un ladro; e se nulla di tutto questo confuta quanto

<sup>14</sup> Sebbene vada detto che tale interesse era a sua volta condiviso da Lewis, un altro medievista professionista, e da White, un dilettante appassionato.

detto sopra sulla natura cruciale del momento nei termini delle speciali circostanze del *Signore degli Anelli*, si potrebbe tuttavia dire che ai lettori di quell'opera non viene fatta sentire l'inutile, sterile, determinata crudeltà del male come accade invece a quelli delle altre opere sopra discusse.

Eppure Tolkien aveva certamente una teoria del male, ed era interessato alla materia tanto profondamente quanto ciascuno degli autori sopra menzionati. Della sua teoria ho trattato in termini storico/filologici nella *Via per la Terra di Mezzo*<sup>15</sup> e non ripeterò le mie argomentazioni qui. Le mie conclusioni erano che quella di Tolkien era in un certo senso una teoria distintamente moderna, centrata sull'idea che il male è una dipendenza; che Tolkien mantenne anche un equilibrio tra due visioni del male antiche e in apparenza



Edwin Muir

contraddittorie: (a) la visione cristiano/boeziana per la quale il male è un'assenza, essenzialmente interna, una tentazione o un'illusione, e: (b) la visione nordico/eroica secondo cui il male è una forza esterna che dev'essere combattuta fisicamente; e infine che l'intessere, o "interlacciare", tali visioni nel corso dell'arco narrativo presenta un'immagine chiara, individuale, persino peculiare della natura della vita in questo mondo che ha contribuito in misura notevole (che ciò sia stato consciamente compreso o meno) al successo dell'opera di Tolkien.

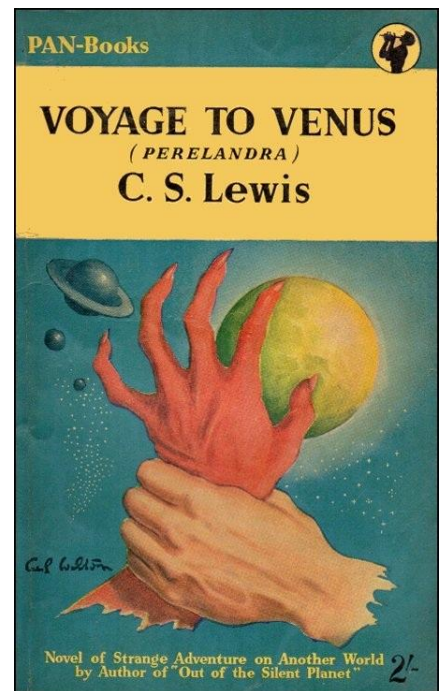
Un ulteriore punto ripetutamente affermato nel mio libro, tuttavia, era che, indipendentemente da quanto chiaramente Tolkien avesse potuto esprimere se stesso, per molti dei suoi lettori, e in special modo per quelli professionali quali recensori e critici letterari, la sua visione era inaccettabile e spesso letteralmente invisibile.<sup>16</sup> È a questo fenomeno che ci si può forse avvicinare al meglio "sincronicamente", nel contesto del tempo di Tolkien. Uno dei commentatori più ostili a Tolkien (sebbene allo stesso tempo fra i più coinvolti) fu Edwin Muir. Egli recensì ciascun volume del *Signore degli Anelli* alla sua uscita, in recensioni per l'*Observer* datate 22 agosto 1954, 21 novembre 1954 e 27 novembre 1955. Non posso confermare che l'asserzione sia vera, ma se è vero (come è stato detto) che la recensione anonima per il *Times Literary Supplement* del 25 novembre 1955 fu anch'essa opera di Muir, allora questi si è occupato di Tolkien quattro volte – cinque se contiamo anche la lettera pubblicata nel *TLS* del 9 dicembre, nella quale l'anonimo recensore replicava alle dimostrazioni della sua inaccuratezza. Una cosa che questi quattro (o cinque) pezzi condividono è la loro evidente ansia di sminuire Tolkien, e secondo il principio per cui "ogni bastone va bene per picchiare un cane" Tolkien viene attaccato su molteplici fronti: infantilismo, stile inadeguato, ecc. Tuttavia, una preoccupazione ricorrente in tutti i pezzi è il fallimento nel presentare il male in un modo accettabile

<sup>15</sup> Vedi Capitolo 5 e specialmente pp. 207 ss..

<sup>16</sup> Scrivo qui "letteralmente" per via del fatto evidente che diversi suoi critici semplicemente non riuscivano a tenere a mente dati elementari quali i nomi dei personaggi (vedi SHIPPEY 2005 pp. 25-26).

(direi, per il recensore, o i recensori, in un modo *riconoscibile*). La prima recensione dell'*Observer* lamenta che «i buoni [di Tolkien] sono stabilmente buoni, i suoi cattivi immutabilmente cattivi, ed egli non ha spazio nel suo mondo per un Satana allo stesso tempo malvagio e tragico». La terza recensione dell'*Observer* respinge il paragone con Malory proposto da Naomi Mitchison e dice: «Gli eroi della Tavola Rotonda non ebbero un lieto fine. Erano coraggiosi come gli eroi dell'Anello, ma conoscevano la tentazione, tradivano talvolta i loro voti, o erano lacerati tra i richiami opposti dell'amore e del dovere». La recensione del *TLS* lamenta ancora che i personaggi malvagi di Tolkien non sono analizzati a sufficienza: «salvo che per la loro crudeltà in guerra (e non è che i Buoni di regola concedano pietà) non ci viene mai detto esattamente in cosa consista la loro malvagità», mentre riguardo all'altra parte «non sembra esservi nel loro carattere nulla di spiccatamente virtuoso». Le affermazioni ogni volta ribadite sono: i personaggi malvagi non sono sufficientemente spiegati; i buoni non sono sufficientemente misti; e mentre le due parti sono tenute separate in modo irrealistico (puro bene e puro male), nondimeno esse si comportano più o meno allo stesso modo, specialmente per quel che riguarda l'uso della forza. Per chiarire ancora di più il punto, quando un mio ex collega, Mr. David Masson, scrisse al *TLS* il 9 dicembre 1955 facendo notare con moderazione che il recensore aveva commesso una sfilza di errori fattuali ed era altrettanto in difetto nella sua mancanza di percezione del bene e del male, il recensore replicò: «Per tutto il libro i buoni cercano di uccidere i cattivi e i cattivi cercano di uccidere i buoni. Non li vediamo mai fare altro. Entrambe le parti sono coraggiose. Moralmente non sembra esservi alcuna scelta da fare tra loro».

Alcune di queste lamentele sono tanto fattualmente errate quanto la ripetuta incapacità dei recensori (Muir incluso) di azzeccare i nomi dei personaggi; il concetto che i buoni di Tolkien siano «stabilmente buoni» ignora ad esempio una sfilza di personaggi, tra cui Boromir, e la scena in cui Frodo si arroga l'Anello, mentre la convinzione che il male sia immutabile è contraddetta dall'aperta affermazione che persino Sauron “non era sempre stato così” e da tutta l'idea degli Spettri dell'Anello. E tuttavia, per poter fare progressi, si deve cercare di vedere cosa c'è dietro l'evidente ansia presente in queste recensioni (la causa, nella mia opinione, della loro volontaria mancanza di percezione). In Muir, ad esempio, si percepisce più di una volta la sensazione che *Il Signore degli Anelli* non si conformi a un modello letterario. Perché non può essere più simile al *Paradiso Perduto*? Perché non può avere un Satana «allo stesso tempo malvagio e tragico»? Una risposta a questo la diede C.S. Lewis, il cui *Perelandra* è in effetti un lungo commentario al *Paradiso Perduto*. Nei capitoli 9 e 10 di quell'opera, Lewis chiarisce che come immagine di quel che il male è realmente il «Satana cupo e tragico come quello del *Paradiso perduto*» (come pure il «cortese e scaltro Mefistofele» della tradizione faustiana) è a suo parere semplicemente un falso. Allo stesso modo, Muir chiede perché gli eroi di Tolkien non



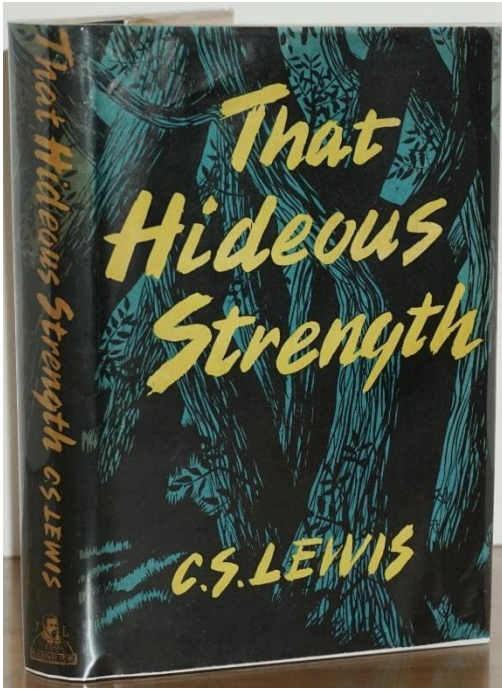
possano essere più simili a quelli arturiani tradizionali, specialmente (Muir sta evidentemente pensando) a Sir Lancillotto e alla Regina Ginevra con la loro passione adulterina e distruttiva. A questo ha risposto T.H. White (vedi sopra) con il suo rifiuto delle interpretazioni arturiane standard e la sua insistenza che il male nel mondo reale non è per nulla individuale ed eccitante ma una mera azione riflessa. Muir, in breve, sta cercando di imporre a Tolkien un modello letterario, e si risente del fatto che egli rifiuti quel modello; il modello, tuttavia, fu rifiutato anche da altri autori, e sempre per la stessa ragione: essi sentivano che i vecchi schemi letterari non erano in grado di confrontarsi con l'esperienza del male del XX secolo (della quale, nota bene, essi avevano esperienza diretta e non letteraria).

Vi sono poi le questioni collegate di crudeltà, pietà e violenza. Tolkien si risentì moltissimo delle accuse di spietatezza, scrivendo al suo difensore David Masson il 12 dicembre 1955 (vedi SHIPPEY 2005 p. 213 n. 7) che «È davvero irrilevante determinare quanto spesso tale “pietà” venga concessa in un libro che emana Misericordia dall'inizio alla fine e in cui l'eroe principale, alla fine, è spogliato di tutte le armi tranne la sua volontà». Altri difensori offrirono risposte simili; Masson, ad esempio, sostenendo che il grande contrasto non era tra Bene e Male ma tra «amore e odio» (nella già citata lettera al *TLS*), e W.H. Auden rilevando, in modo ancor più efficace, che un contrasto tra bene e male si trova nella struttura stessa del libro, nel senso che il bene può immaginare il male (che è la ragione per la quale né Gandalf né Galadriel né Faramir né Frodo, tranne che nel finale, vogliono prendere l'Anello) mentre il male «scelto per sfida [...] non riesce a immaginare altro che se stesso» (che è la ragione per la quale Sauron non prende alcuna precauzione contro il tentativo di raggiungere le Sammath Naur) (vedi AUDEN 1956 e SHIPPEY 2005 p. 253). Ancora una volta, tuttavia, guardando alla materia “sincronicamente”, non è sufficiente mettere in discussione queste recensioni. Si deve cercare di vedere quali particolari ansietà le hanno causate, quale sfida la visione del bene e del male di Tolkien (come quelle dei suoi compagni “favolisti”) stava presentando alle osservanze morali della cultura ufficiale.

Qui mi sembra, ancora una volta, che l'esperienza di vita sia l'indizio. I critici di Tolkien alla metà degli anni '50 erano di frequente a disagio riguardo alla violenza usata abitualmente dalle forze del bene nella sua storia. Nel contesto della letteratura eroica dei periodi precedenti – la letteratura della vita professionale di Tolkien – questa critica era semplicemente singolare. Non c'è mai alcuna possibilità per Beowulf di ragionare con Grendel, ad esempio, o per Sir Gawain di rifiutarsi di decapitare il Cavaliere Verde una volta sfidato a farlo. Nel corso del XX secolo, tuttavia, una lezione imparata duramente è che “violenza genera violenza”, e che (per tornare all'esperienza britannica) la vittoria nella Prima Guerra Mondiale nutrì solo il desiderio di vendetta che esplose nella Seconda. L'intera esperienza britannica della Prima Guerra Mondiale tese inoltre a mostrare che non c'era alcuna indicazione chiara di giusto e sbagliato tra le due parti, non importa cosa potesse dire la propaganda ufficiale. Una reazione comune a queste e altre simili realizzazioni fu allora decidere che “la violenza è sempre sbagliata”, e che “il fine non giustifica mai i mezzi”. Fu in questo spirito che la Oxford Union nel 1937 approvò la sua famosa risoluzione secondo cui “questa Casa non combatterà in alcuna circostanza per il Re e per la Patria”; è questo spirito che anima il «Moralmente non

sembra esservi alcuna scelta da fare tra loro» del recensore del *TLS* e le ripetute invocazioni del recensore dell'*Observer* per linee più indistinte tra bene e male (con riferimento alle motivazioni) e simultanee linee più nitide (con riferimento alla condotta). Bene e male sono visti come definiti dall'attitudine all'uso della forza.

Questa convinzione era piuttosto chiaramente non condivisa da diversi degli scrittori qui trattati. Golding, si nota, considera specificamente gli atti di guerra come eccezioni rispetto alla sua definizione di male: «Non sto parlando di un uomo che ne uccide un altro con una pistola», vedi sopra. Allo stesso modo, uno dei *climax* di *Perelandra*



(pubblicato, lo ripeto, nel 1943) è la realizzazione da parte dell'accademico e pacifico eroe che è suo dovere non solo ragionare con il Non-uomo in difesa dell'innocenza della Signora, ma anche attaccarlo fisicamente. Anche *Quell'Orribile Forza* finisce con un massacro, di innocenti (o almeno semi-innocenti) come di colpevoli. Orwell non ha mai vacillato nella sua convinzione che la Seconda Guerra Mondiale dovesse essere combattuta fino alla fine, facendo appello a ogni risorsa del patriottismo, per quanto all'apparenza screditato. E mentre l'attitudine di White verso la forza vacilla continuamente, egli insiste nel presentare l'idea stessa della Tavola Rotonda come un tentativo (non coronato dal successo, ma forse in ultimo non del tutto fallimentare)<sup>17</sup> di civilizzare la spinta genetica umana alla violenza. In questo contesto, i personaggi di

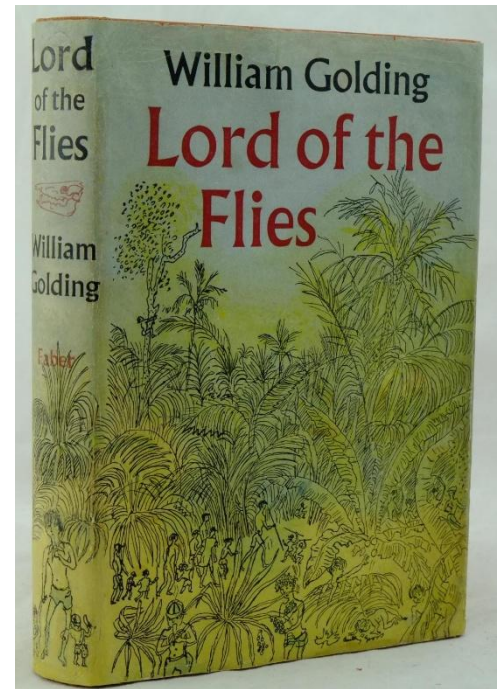
Tolkien, buoni, violenti, gentili, assetati di sangue – gli aggettivi appena usati si addicono particolarmente bene a re Théoden –, sembrano molto meno eccentrici, paradossali o sconsiderati di quanto così tanti recensori indicavano. I “favolisti postbellici” di cui sto trattando erano tutti, senza eccezione, altamente consapevoli del modo in cui le buone intenzioni possono essere volte al male, vuoi in Sauron vuoi in Napoleone, il maiale della *Fattoria degli Animali*. Dove essi si dividevano dalla visione accademica molto comune di Muir o di una dozzina di critici successivi era nel loro rifiuto di accettare che il pericolo della perversione scusasse l'inazione. Si è molto tentati di aggiungere che tale comune rifiuto avesse le sue radici nella loro stessa esperienza. Quattro di loro avevano visto il campo di battaglia, tutti avevano perduto degli amici, due di loro erano stati feriti: non erano preparati ad accettare che fosse stato tutto un errore. Al contrario, molti dei loro critici provenivano dalle classi meglio protette della società britannica. È facile credere che il male andrà via se lo ignori, quando non hai mai lasciato l'ambiente accademico.

<sup>17</sup> Alla fine de *Il Re Che Fu, Il Re Che Sarà*: «I cannoni del suo avversario tuonavano quella mattina, quando Sua Maestà il re d'Inghilterra si alzò per andare incontro al futuro con il cuore in pace». Tre righe sopra, Re Artù è sicuro che «Mordred doveva morire ammazzato». La parola conclusiva della tetralogia – White si affida alla credenza che Artù non sia morto ma che tornerà di nuovo quando l'Inghilterra si troverà nel bisogno – è «IL PRINCIPIO».

La questione della civilizzazione o legittimazione della violenza mi sembra anche una questione altamente realistica e importante dal punto di vista critico, specialmente nel contesto delle vite di Tolkien o di Golding. Per metterla sul personale, io stesso, sebbene nato nel 1943, ho incontrato inglesi che, per mia conoscenza certa, hanno sparato a prigionieri che si erano arresi, bruciato vivi uomini con la benzina, ucciso donne e bambini disarmati: tutti loro, devo dire, nella vita privata persone gentili e a posto che non penserebbero mai di fare cose simili *eccetto che in guerra*. Il secondo fatto, pensavano (con eccezioni e gradazioni differenti di coscienza) scusava i primi. Il problema che tali uomini creano – e io non ho dubbi che tutti i “favolisti” fossero molto più consapevoli che queste cose accadono di quanto lo sia io – è come si resiste al male senza diventare male noi stessi. Mi sembra che molto del *Signore degli Anelli*, come del *Signore delle Mosche* o de *Il Re Che Fu, Il Re Che Sarà*, sia dedicato alla drammatizzazione di questo particolare problema. E tuttavia *non* è enfaticamente una soluzione al problema dire, con Muir, che non c’è alcun bisogno di resistenza violenta, o che il male è tutto nella mente.

Una prospettiva finale su Tolkien può esser fornita considerando il mondo letterario dell’Inghilterra nel periodo tra le due guerre. Questo fu caratterizzato da intensa ironia postbellica, cinismo e rifiuto dell’autorità. La tesi di Martin Green nel suo libro *Children of the Sun: a narrative of “decadence” in England after 1918* (1977), è che dal 1918 in poi la letteratura inglese fu dominata per un po’ da dei *Sonnenkinder* – giovani privilegiati, spesso omosessuali, spesso Vecchi Etoniani, profondamente sprezzanti nei confronti della generazione precedente, e classificabili come *Naïf, Dandies e Rogues*. Green fornisce esempi di ciascun gruppo prendendoli sia dalla vita sia dalla letteratura, come ad esempio, rispettivamente, il Sebastian di Waugh da *Ritorno a Brideshead*; il gruppo di traditori Burgess-MacLean-Philby provenienti da Cambridge; e il Basil Seal di Waugh da *Sempre più bandiere*. Green vede questo dominio come essenzialmente disastroso sia nella vita sia nella letteratura, fonte di declino sia nazionale sia letterario. Posso di nuovo riferire, in base alla mia esperienza personale, con quale furia questa tesi fu salutata, persino nel 1977, dagli eredi e i discendenti dei gruppi che Green identificava. Almeno un recensore di un quotidiano nazionale fu avvicinato personalmente e avvisato in totale serietà che quel libro *doveva essere stroncato*, e che il non unirsi alla stroncatura avrebbe avuto conseguenze sgradevoli. Il recensore, un collega, scrisse una recensione molto positiva. Non vi furono conseguenze sgradevoli. Quarant’anni prima, tuttavia, quando Tolkien scriveva *Il Signore degli Anelli*, o vent’anni prima, quando *Il Signore degli Anelli* andava incontro ai suoi recensori, i *Sonnenkinder* avevano un controllo più fermo.

Colpisce che Green sia pressoché incapace di inquadrare Tolkien nella scena letteraria che presenta così accuratamente. Lo nomina solo due volte, lo mette in un gruppo di



«cristiani» insieme a Lewis,<sup>18</sup> e lo vede attraverso il suo cattolicesimo come un discendente di G.K. Chesterton:

I discendenti più in linea diretta da Chesterton erano C.S. Lewis, Dorothy Sayers, Charles Williams e J.R.R. Tolkein [*sic*] – gli “Inklings” di Oxford. Costoro rifuggivano il dandysmo e l’estetismo – dei quali subivano tutti qualche attrazione – ma senza affrontarlo. Si procurarono un avversario dialettico più bello, le forze del male così come definite dalla teologia cristiana ortodossa, che individuavano sulla scena contemporanea assai spesso nel cattivo uso della scienza e della scienza sociale [...] La maggior parte degli aspetti della loro condotta ideologica e immaginativa mi colpisce come più generosa, intelligente e dignitosa di quelle di Leavis e Waugh – o Orwell, se è per quello – se considerati in astratto. In concreto, tuttavia, le idee degli ultimi tre hanno in tempi diversi significato tutto per me, mentre gli altri, in quel senso, non *significano* nulla. Approvo quel che fecero, ma sul piano teorico; ho letto i libri che ne risultarono con approvazione, ma non sono stato per nulla catturato realmente da loro.

Una ragione, sicuramente, è che questi scrittori hanno rimosso se stessi dalla dialettica culturale. Pur indegna come spesso era, sia personalmente sia intellettualmente, là era dove si trovava l’azione [...]

Green, inoltre, prosegue dicendo che, nonostante tutta la sua consapevolezza delle loro personali qualità, non è «più attratto da Auden, Lewis e Tolkein [*sic*, di nuovo] di quanto sia mai stato» (GREEN 1977 pp. 495-497).

Che Green, nonostante tutta la sua generale benevolenza, sia ancora incapace di scrivere correttamente il nome di Tolkien è forse significativo. Come per Muir, Edmund Wilson e gli altri critici, che sbagliavano sistematicamente i nomi dei personaggi, c’è il sospetto che qualche antipatia non- o pre-letteraria prevenga Green dall’osservare da vicino e con attenzione quello che sta criticando (sebbene Green, naturalmente, abbia l’onestà di ammettere apertamente la sua incapacità ad essere interessato). Quest’antipatia può essere vista in due modi. Com’era per Tolkien, o Lewis, trovarsi in una Oxford i cui circoli letterari erano dominati dal genere di giovani che Green descrive, per i quali provavano pressoché certamente il più profondo disgusto? La risposta è abbastanza chiara: se ne separarono (come molti devono aver fatto), creando, a mo’ di protezione, un culto di consapevole semplicità, cameratismo e persino passatismo. Quel culto oggi può sembrare piuttosto ridicolo,<sup>19</sup> ma se non volevi collaborare, come Waugh, o oportuni, come Orwell, quale altra opzione potevi avere? Nel frattempo, sia Lewis sia Tolkien facevano i loro piani per passare “sopra le teste” dell’*establishment* letterario e fare appello a un mercato di massa dove credevano, o speravano, di trovare ancora dei lettori privi di pregiudizi. In questo Lewis ebbe successo fin dall’inizio, usando la radio così come la stampa per lasciare il segno; Tolkien colpì più tardi e tagliò più in profondità. Nessuno dei due è mai stato perdonato per averlo fatto.

Ma l’antipatia tra critici e “favolisti” può esser vista anche in un altro modo. Nella “Postfazione” alla *Via* ho scritto di quanto strano io abbia trovato che un critico come Philip Toynbee dovesse essere in grado di scrivere una così perfetta descrizione di Tolkien sotto la testata del “Buon Scrittore” – qualcuno di riservato e solitario, «scioccante e sorprendente», eccessivamente ben informato e (N.B.) profondamente

---

<sup>18</sup> Nel novero di Green, White e Golding non figurano per nulla. Orwell (sebbene etoniano), è visto in modo convincente come uno che ne rifiutava l’*ethos*, un “*anti-dandy*”.

<sup>19</sup> Vedi ad esempio l’esposizione di CARPENTER 2009 II, 4, o WILSON 1990 pp. 129-132. Wilson si sofferma anche sull’*ethos* della Oxford del 1920 alle pagine 71-72.

insoddisfatto dell’“inglese moderno”! – e tuttavia fallire completamente nel vedere quanto bene l’opera di Tolkien, quando apparve, si inquadra in quella sua stessa descrizione. Tuttavia Toynbee è un prodotto perfetto dell’ambiente “decadente” che Green descrive, classificato senza esitazione come uno dei *naif*, «tutto limpida sensibilità e ricettività generosa». La sensibilità e la ricettività erano alla fine solo una posa, ma se le si mette in questo contesto si può vedere quanto minaccioso fosse per i *Sonnenkinder* e i loro eredi il successo di pubblico di scrittori come Tolkien. Diceva loro che il loro tempo era finito. Avevano controllato la letteratura nel periodo post Prima Guerra



*Philip Toynbee*

Mondiale; si erano aspettati senza dubbio sostanziosi rinforzi per le loro convinzioni ciniche, irriverenti e irresponsabili nel periodo post Seconda Guerra Mondiale, e invece convinzioni e controllo venivano sfidati, sebbene io non creda (ricordando il 1977 e il furore sul libro di Green) che siano stati in alcun modo sopraffatti.

Affermerei dunque che Tolkien possa esser visto essenzialmente come uno scrittore post Seconda Guerra Mondiale; uno di un gruppo di scrittori inglesi i cui soggetti erano la guerra e il male; che traevano i loro soggetti dalla loro esperienza di vita, poco influenzata o assistita dalle visioni della cultura ufficiale, fossero letterarie o politiche, e che scrivevano con modi non realistici essenzialmente perché sentivano di star trattando materie troppo grandi e troppo generali per esser confinate in ambientazioni

particolari e riconoscibili. Le visioni di questo gruppo riguardo al male, largamente differenti per quanto fossero, erano simili nel senso che sfidavano le confortevoli opinioni dei loro ben protetti contemporanei, che è poi il motivo per cui nessuno del gruppo (eccetto Golding) fu *sia* accettato nel “canone” non scritto ma ben noto dei testi accademici *sia* vide le sue opere ricevere una lettura del tipo, per usare una frase tolkieniana, “che il suo autore si può supporre avrebbe desiderato”.<sup>20</sup> Spero che questo articolo abbia suggerito un modo con il quale Tolkien può essere inquadrato in un contesto sia contemporaneo sia storico, e abbia dato indicazioni sull’importanza – sia politica sia letteraria – del gruppo nel quale lo colloco e dei temi che quel gruppo sentiva l’urgenza di trattare.

## Riferimenti

ANONIMO (1955a), “The Saga of Middle Earth”, in *Times Literary Supplement*, 25 novembre 1955 p. 704;

<sup>20</sup> Nel mio articolo su Orwell (SHIPPEY 1987) citato sopra fornisco delle ragioni per la mia convinzione che 1984, nonostante il suo stato “canonico”, provochi ancora di frequente solo “occhi distolti” o reazioni svirilizzanti da parte dei critici letterari post-“decadenti”.

- (1955b), lettera al *Times Literary Supplement*, 9 dicembre 1955 p. 743.
- AUDEN, W.H. (1956), “At the End of the Quest, Victory” in *The New York Review of Books*, 22 gennaio 1956 p. 5.
- CARPENTER, Humphrey (2009), *J.R.R. Tolkien. La biografia*, Lindau, Torino.
- CRICK, Bernard (1980), *George Orwell: A Life*, Penguin Books, Harmondsworth.
- FUSSELL, Paul (1975), *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, London & New York.
- GALLIX, François (1984), a c. di, *T.H. White, Letters to a Friend: the correspondence between T.H. White and L.J. Potts*, Alan Sutton, London.
- GOLDING, William (1963), *La folgore nera*, Aldo Martello editore, Milano;
- (1965), *The Hot Gates*, Faber & Faber, London;
- (1983), *L'inviato dell'imperatore*, De Carlo Editore, Roma;
- (2021), *Il destino degli eredi*, Mondadori, Milano;
- (2024), *Il Signore delle Mosche*, Mondadori, Milano.
- GREEN, Martin (1977), *Children of the Sun: a narrative of “decadence” in England after 1918*, Constable, London.
- LEWIS, C.S. (1932), “What Chaucer really did to *Il Filostrato*”, in *Essays and Studies for the English Association* 17 pp. 56-75;
- (1994), *Perelandra*, Adelphi, Milano;
- (1999), *Quell'orribile forza*, Adelphi, Milano;
- (2011), *Lontano dal pianeta silenzioso*, Adelphi, Milano.
- MASSON, David (1955), lettera al *Times Literary Supplement*, 9 dicembre 1955 p. 743.
- MUIR, Edwin (1954a), “Strange Epic” in *The Observer*, 22 agosto 1954 p. 7;
- (1954b), “The Ring” in *The Observer*, 21 novembre 1954 p. 9;
- (1955), “A Boy’s World” in *The Observer*, 27 novembre 1955 p. 11.
- ORWELL, George (2021a), *La fattoria degli animali*, Bompiani, Milano;
- (2021b), *1984*, Einaudi, Torino.
- SHAW, George Bernard (1921), “Preface” to *Back to Methuselah*, in *Prefaces by Bernard Shaw*, Constable, London.
- SHIPPEY, T.A. (1973), “Science Fiction and the Idea of History” in *Foundation* 4 pp. 4-19;
- (1983), “The Once and Future King” in *The Survey of Fantasy Literature* Volume 3 pp. 1149-57, a c. di Frank N. Magill, Salem Press, Englewood Cliffs, NJ;
- (1987), “Variations on Newspeak: the Open Question of Nineteen Eighty-Four”, in *Storm Warnings: Science Fiction Confronts the Future* pp. 72-93, a c. di George Slusser et al., Southern Illinois University Press, Carbondale, IL;
- (2005), *J.R.R. Tolkien: la via per la Terra di Mezzo*, Marietti 1820, Genova-Milano (trad. it. di *The Road to Middle-earth*, HarperCollins, London 2005).
- TOLKIEN, J.R.R. (2024), *Lo Hobbit*, Bompiani, Milano.
- VONNEGUT, Kurt (1969), *Slaughterhouse-Five, or The Children’s Crusade*, Delacorte, New York.
- WARNER, Sylvia Townsend (1967), *T.H. White: a Biography*, Jonathan Cape, London.
- WELLS, H.G. (1920), *The Outline of History*, Cassell, London.
- WHITE, T.H. (2021), *Il Re che fu, il Re che sarà*, Mondadori, Milano.
- WILSON, A.N. (1990), *C.S. Lewis: a Biography*, Norton, New York and London.

## Link

Saggio originale su *Mythlore* (1996): <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol21/iss2/16>