

# L'arco e la chiave di volta

*di Verlyn Flieger*

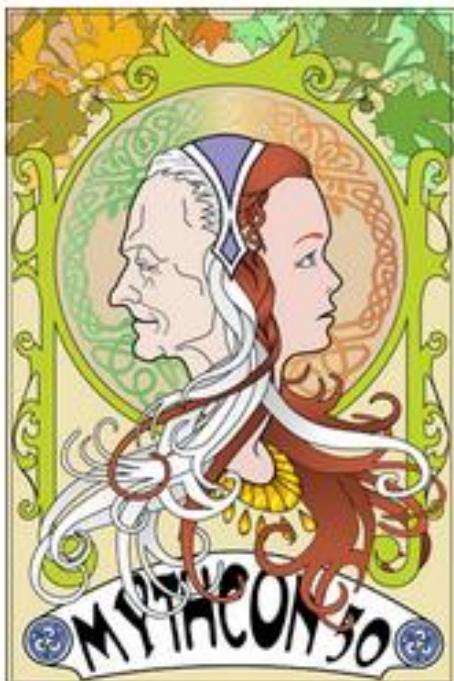
*Discorso di apertura della seconda giornata della Mythcon 50 di San Diego, California 2019, in qualità di Scholar Guest of Honor*

*Originally published in Mythlore Volume 38, 1 #135, Fall/Winter 2019 as "The Arch and the Keystone"*

*Traduzione di Giampaolo Canzonieri*



—ASSOCIAZIONE ITALIANA—  
STUDI TOLKIENIANI



## Mythcon 50

### Looking Back, Moving Forward

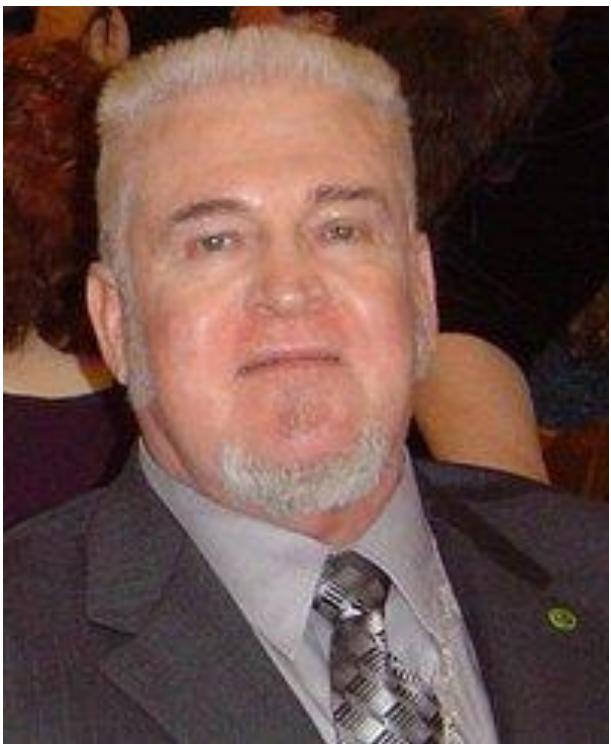
San Diego, California  
August 2-5, 2019

## Indice

<u>L'arco e la chiave di volta</u>	2
<u>Abbreviazioni</u>	16
<u>Opere citate</u>	16
<u>Link</u>	16

## L'arco e la chiave di volta

Dal momento che il tema di questa conferenza è “Guardare indietro, andare avanti”, cominciamo pure da qui. Guardando indietro, era il 29 luglio 1954, sessantacinque anni e cinque giorni fa, che “La Compagnia dell’Anello” compariva nelle librerie. Non fosse stato per l’evento di quel giorno, penso lo si possa dire con certezza, questa mattina io non sarei qui, e neanche voi. Sebbene l’enorme ondata di *fantasy* e mitopoiesi che caratterizzò gli anni centrali del XX secolo non sia stata al cento per cento dovuta a J.R.R. Tolkien, egli vi ricoprì di certo un ruolo preminente: Tolkien avrà anche preso la cresta di un’onda in arrivo, ma l’ha cavalcata fino alla riva. Quella stessa onda spinse Glen GoodKnight alla creazione della *Mythopoeic Society* nel 1967 e alla prima *Mythcon Conference* nel 1969, il cui cinquantesimo anniversario siamo qui per celebrare.



Glen GoodKnight

È difficile ricordare oggi che negli anni ’50, quando lessi per la prima volta *Il Signore degli Anelli*, Tolkien era ben lontano dall’essere la figura iconica che è oggi, ed era anzi pressoché sconosciuto. Nell’inverno del 1956, quando un collega mi prestò il libro, non ne avevo mai sentito parlare, e mi assumo il rischio di presumere che novantanove persone su cento non lo avessero mai sentito nominare neanche loro. Ebbi dunque nel 1956 un’esperienza impossibile nel 2019,

impossibile non solo per me ma per chiunque

non abbia vissuto in una caverna negli ultimi sessantacinque anni: il brivido singolare di scoprire *Il Signore degli Anelli* da sola e per me sola. Quando mi avvicinai al libro ero una *tabula rasa*, non gravata dal peso di opinioni altrui né influenzata da alcun rumore, critica, interpretazione o imitazione; come l’uomo nell’allegoria di Tolkien, potei salire senza alcun fardello sulla cima della torre e da lì guardare il mare. Di questo sarò sempre grata.

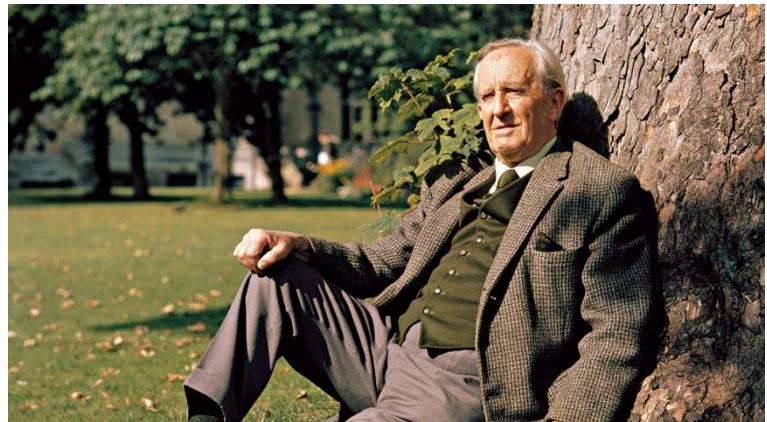
Quelli erano giorni.

Andare avanti è una sfida più difficile. Come possiamo trovare il modo di andare avanti se, come la Regina Rossa di Alice, dobbiamo correre sempre più forte per star fermi nello stesso punto? Il *corpus* crescente di scritti di Tolkien, e su Tolkien, fa sì che non solo non sia più possibile leggere il libro sconosciuto che scoprii nel 1956, ma non si possa, nel 2019, nemmeno leggere tutti lo stesso libro. Disponiamo di troppe opinioni basate su troppe informazioni provenienti da troppe fonti per arrivare a un comune sentire. A dispetto della fama di Tolkien, a dispetto del suo stare in cima al mucchio, a dispetto dell’acquisita posizione del *Signore degli Anelli* come Libro del Secolo di Waterstone, il

mondo ha, e probabilmente continuerà ad avere, serie difficoltà nell'accordarsi su chi o cosa Tolkien sia.

Non certo per scarsità di tentativi. Gli abbiamo incollato delle etichette; lo abbiamo chiamato medievalista, modernista, post-modernista, monarchico, fascista, misogino, femminista, razzista, equalitario, realista, romantico, ottimista e pessimista; in riferimento sia alla vita sia alle opere è stato variamente caratterizzato come omofobo e come omosociale;<sup>1</sup> la sua narrativa è stata interpretata come boeziana, manichea, agostiniana e aquiniana; gli sono state attribuite le qualifiche di radicale e di conservatore, apologeta cristiano e pagano, cattolico che credeva al paese delle fate, monarchico che esaltava il popolo minuto e *Tory* dalla visione politica incline all'anarchia (*Lettere* n. 52), e ad accrescere la confusione c'è il fatto che tali etichette possono tutte essere calzanti.

È in questa situazione ingarbugliata che noi tutti ora ci troviamo, messi a confronto con percorsi di indagine sempre più angusti e distinti che tutti conducono... dove? Qual è esattamente l'obiettivo? È forse l'incredibile mole del *corpus* di opere? È l'uomo stesso? E come fare, o persino come riuscire, a vedere la differenza? Con l'enorme proliferare di *fantasy*, *sword and sorcery*, fantascienza, *urban fantasy* e "topie" di ogni genere, da "u-" a "dis-" a "eco-", cos'è mai che differenzia Tolkien da tutti gli altri? Tutti abbiamo letto i libri; tutti abbiamo visto le foto del professore dall'aspetto erudito alla scrivania con la sua pipa, della figura di nonno venerabile in posa accanto a un egualmente venerabile albero; Tolkien torreggia sul *fantasy* moderno come uno dei Pilastri dei Re agli Argonath; ma chi è esattamente quest'uomo? Cos'è che, dopo sessantacinque anni e concorrenza in quantità, lo rende ancora l'autore principale (non solo nel campo del *fantasy*) del XX secolo? Chi è J.R.R. Tolkien?



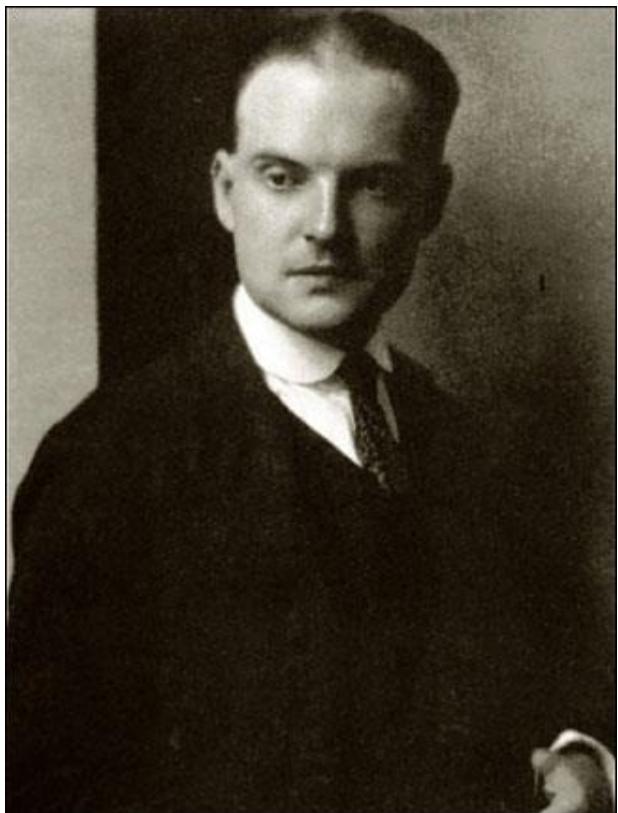
Un paio di capoversi più in alto ho usato l'aggettivo "iconico", e penso che tutti qui converrete con me. Un'"icona", tuttavia, è una semplice "immagine", e questo è parte del mio problema. Una parte consistente degli studi tolkieniani si dedica a creare l'immagine trovando l'uomo nella sua opera, esplorando la narrazione alla ricerca di indizi riguardo al suo pensiero, il suo credo, le sue opinioni su ogni cosa, dalla sessualità al movimento verde, dall'ordine sociale all'industrializzazione; costruendo, in breve, un'immagine a partire da quel che può trovarsi nei suoi scritti. In quegli scritti, tuttavia, sono nascoste trappole per gli incauti e segrete per i temerari: tanto e così vario è quel che può trovarsi nei suoi scritti, che tutti cadiamo nell'inevitabile errore di confondere l'immagine con l'uomo.

<sup>1</sup> Nel senso di chi preferisce frequentare persone dello stesso sesso, cfr. CARPENTER 2009 cap. 5 (N.d.T.).

A dispetto (o forse a causa) di tutto quel che è stato scritto su di lui, a dispetto (o forse a causa) di tutto quel che ha scritto egli stesso, l'essenza di J.R.R. Tolkien ancora ci sfugge. Quel che davvero pensa, quel che davvero crede, è ancora, e senza dubbio continuerà ad essere, materia di congettura e (naturalmente) di vivace dibattito. Questo, naturalmente, si deve in parte alla natura così varia della sua opera, ma si deve anche al fatto che, quando guardiamo Tolkien, è probabile che vediamo noi stessi e troviamo dunque nella sua opera quel che vogliamo vedere. Questo è vero dei suoi *fan* più devoti

come dei suoi più malevoli critici; vero per me come per Edmund Wilson e Germaine Greer e, oso dire, per Peter Jackson. Il risultato, tuttavia, è che più leggo riguardo a Tolkien e meno ritrovo una figura omogenea. Quel che trovo, invece, è una frammentazione e polarizzazione crescente: ognuno ha il suo Tolkien privato, più Tolkien di quanti se ne possano contare.

Devo ammettere che è Tolkien stesso a render facile tutto questo, dal momento che così tante delle fonti primarie – vale a dire i suoi scritti – sembrano oscillare tra posizioni diametralmente opposte. È stato accusato di scrivere di “bene e male” o “bianco e nero”, e forse è proprio da qui che scaturisce il problema: i buoni di Tolkien fanno cose cattive, i cattivi fanno cose buone, il bianco e il nero si mescolano nel grigio e il loro inventore deve rispondere di tutto. L'uomo che ha tradito Frodo alle Crepe del Fato ha



*Edmund Wilson negli anni '20*

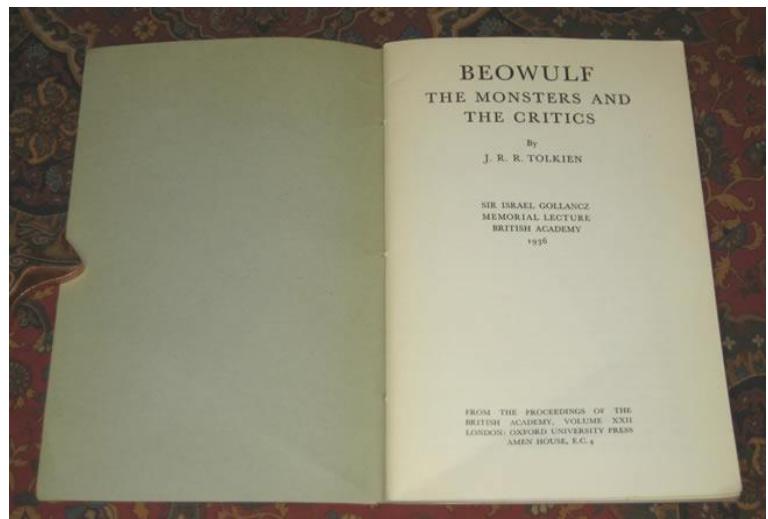
anche fatto di Gollum il vero salvatore della Terra di Mezzo. L'autore che ha riportato Frodo a casa nella Contea è lo stesso che gli ha reso impossibile viverci. Lo scrittore che ha mandato Frodo ad avvistare la «verde terra lontana» (*SDA* p. 1090) ha fatto una giravolta di 180 gradi e ha scritto un seguito futuristico sulla Quarta Era, “The New Shadow”, una storia così «sinistra e deprimente» (*Lettore* n. 256) e dalla prospettiva così tetra che egli stesso non riuscì a risolversi a finirla (TOLKIEN 1996 p. 410).

La reazione immediata del lettore a tali posizioni contraddittorie è lo smarrimento. La successiva è l'impulso di conciliare le contraddizioni, ma naturalmente questo non può esser fatto perché in caso contrario non si trattierebbe di contraddizioni. Di qui in avanti non vi dirò nulla che non sappiate già; tratterò invece di materie note, nella speranza che questo ci porti almeno ai blocchi di partenza. Quel che intendo fare questa mattina è esplorare alcuni esempi di contraddizione e vedere se possiamo trovare un modo per farle convivere, per farle restare in contrapposizione e tuttavia ancora rappresentative del loro creatore. Se la cosa funziona – incrociamo le dita – ci permetterà di vedere Tolkien meno come un “o/o” e più come un “sia/sia”, come un punto medio che, separando due estremi, allo stesso tempo li definisce.

Come un buon politico, vi darò vecchie notizie come fossero nuove rivelazioni e cercherò di persuadervi a riscoprirlle.

### “BEOWULF: MOSTRI E CRITICI” E “SULLE FIABE”

Diamo un’occhiata per primi a due fra i massimi esempi del lavoro accademico di Tolkien: le due grandi conferenze/saggio “*Beowulf: mostri e critici*”, tenuta nel 1936, e “*Sulle Fiabe*”, tenuta nel 1939. Assumerò che tutti qui abbiate una certa familiarità con questi due saggi, così non ne tratterò nel dettaglio e non ne esporrò le rispettive storie se non per dire che sono entrambi densi, eruditi e accademici, scritti dal professore e non dal maestro della fantasia. C’è un solo punto che voglio sostenere, ed è che le materie contrastanti di cui trattano, e la disamina che Tolkien fa di ciascuna di esse, si pongono come fermalibri filosofici rispetto alla sua narrativa. La contrapposizione – in effetti la contraddittorietà – di due lavori importanti dello stesso studioso lascia perplessi; dagli scrittori ci aspettiamo che siano ragionevolmente coerenti nel pensiero e nell’opera, e tuttavia quel che trovo qui sono due punti di vista opposti. Il saggio sul *Beowulf* magnifica una visione del mondo che fronteggia la morte con coraggio e la accetta come causa finale, come conclusione; il saggio sulle fiabe esalta l’Evasione dalla Morte che conduce al Lieto Fine; la semplice giustapposizione delle due visioni ne mostra il contrasto, non solo in riferimento alla materia trattata ma anche all’attrazione che ciascuna di esse esercita su Tolkien; piuttosto che cercare di riconciliarle colmando la distanza che le separa, lascerò che ciascuna parli per sé, cominciando dal *Beowulf*.

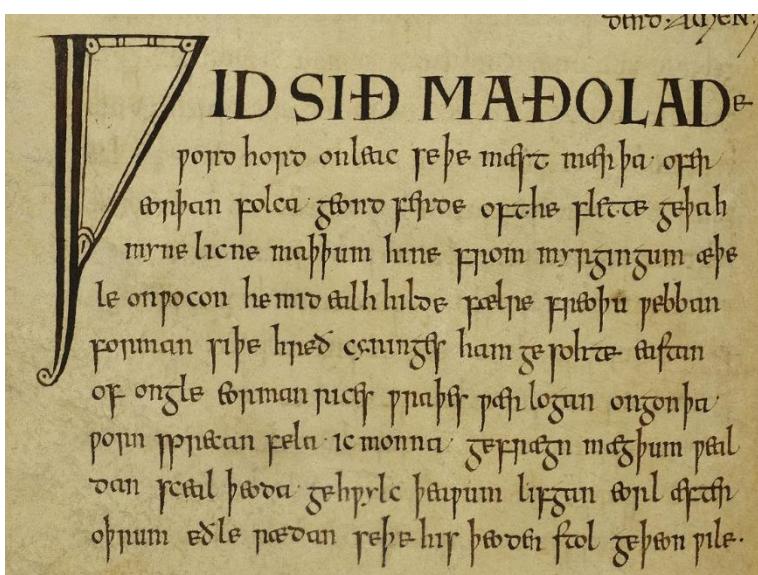


Il *Beowulf*, scrive Tolkien, è un poema composto da un cristiano che guarda indietro a un tempo pagano, e quel che il suo saggio esplora e loda è la visione del mondo di quel tempo, pronta ad abbracciare la morte. In particolare, egli difende due dei personaggi centrali del poema, il mostro umanoide mangiatore di uomini Grendel e il drago fiammeggiante, trovando in essi non l’irrilevanza che attribuiva loro il giudizio dei suoi giorni, ma l’incarnazione centrale di alcuni degli elementi più oscuri dell’umana esistenza. Il primo mostro, Grendel, è l’epitome dell’avidità, della possessività, della sete di sangue, della distruzione indiscriminata, della violenza e dell’omicidio; il secondo, il drago, è la morte, il mostro incombente, predace e rapace con cui tutti conviviamo.

Il poema non manca nemmeno di mostri umani, che saccheggiano e tradiscono, bruciano e uccidono. Che essi facciano da contraltare ai mostri veri senza superarli in splendore è una delle strategie più brillanti del poeta del *Beowulf*. Gli dèi «vanno e vengono» (BMC p. 60), affermava Tolkien, ma i mostri restano e «all’interno del Tempo, i mostri avrebbero vinto» (*ibid.*). La chiusa del saggio è «sino a che non giunga il drago»

(*ibid.* p. 80), come il drago fa per tutti prima o poi. È una visione eroica, ma anche priva di speranza.

Uno dei passaggi più memorabili del saggio è una frase in antico inglese: «*lif is læne: eal scæceð leoht and lif somod*» ([la] vita è [un] prestito; tutto perisce, luce e vita insieme) (*ibid.* p. 53 t.n.). Le parole sono di tale potenza che chi legge il saggio per la prima volta le scambia non di rado per un verso dello stesso poema. Non lo sono. Nella nota “A Spliced Old English Quotation” (DROUT 2006) Mike Drout ha mostrato che questa particolare frase non compare in tal forma in alcun’opera della letteratura inglese antica. Si tratta di un’invenzione di Tolkien, creata combinando due idee fra loro correlate che compaiono, in una forma o nell’altra, nell’antica poesia inglese. La prima, *lif is læne*, è un luogo comune che affiora in varie forme in poemi quali *The Wanderer*, *The Seafarer* e *Beowulf*. La seconda viene dal poema antico inglese *Widsith*, “*oppæt eal scæceð leoht and lif somod*” (finché tutto perisce, luce e vita insieme). Entrambe le idee sono tipiche



di quel che Tolkien chiamava la teoria nordica del coraggio (BMC p. 56), ma è stato Tolkien a metterle insieme.

Combinate, queste due frasi sono più grandi della somma delle loro parti. Esse proclamano il messaggio che Tolkien trovò nel *Beowulf*, e ribadì poche pagine dopo come «l’uomo, ogni uomo e tutti gli uomini, e tutte le opere degli uomini devono morire». Lo chiamò «un tema che nessun cristiano deve disprezzare» (*ibid.* p. 60), e

chiaramente il cristiano Tolkien non lo disprezzava, e anzi lo sposava: quel che Tolkien dice riguardo al *Beowulf* può con eguale verità esser detto di lui stesso. Sebbene il suo saggio affermi reiteratamente che il *Beowulf* è l’opera di un cristiano che guarda indietro a un tempo pagano, nondimeno il suo interesse e il suo sguardo sono focalizzati sull’etica pagana, l’etica «nordica» secondo cui la morte è la fine della vita.

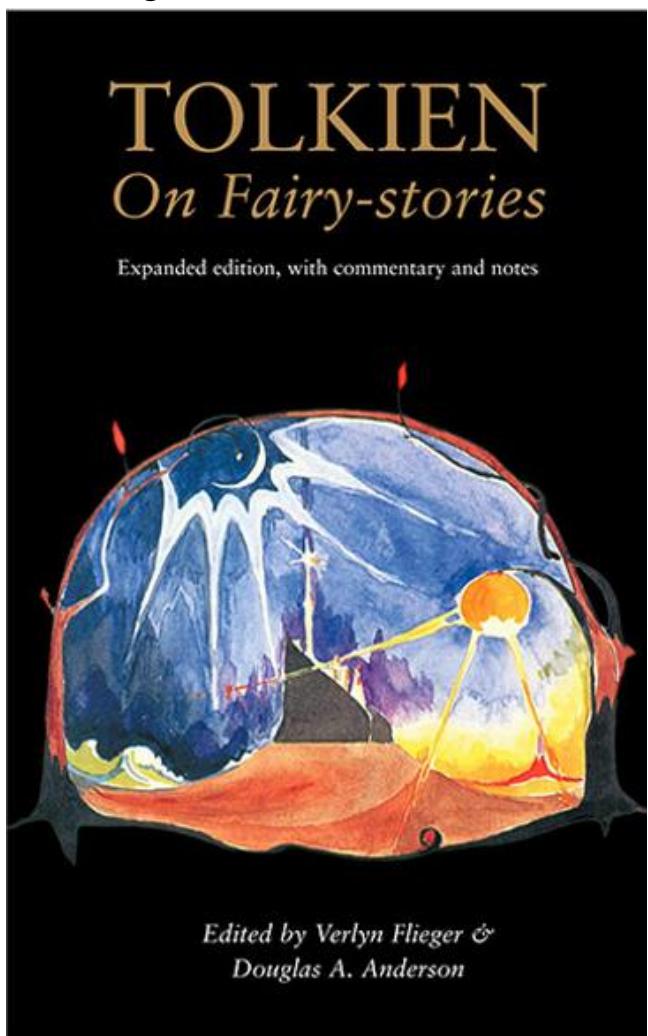
Penso valga la pena di notare che è sempre nel saggio sul *Beowulf* che Tolkien, in due distinte occasioni, lamenta la mancanza di informazioni sulla mitologia inglese precristiana. «Della mitologia inglese precristiana non sappiamo praticamente niente» (*ibid.* p. 57) e, poche pagine dopo e ancora con maggior forza, «possiamo rimpiangere di non conoscere qualcosa di più sulla mitologia dell’Inghilterra precristiana» (*ibid.* p. 63). Alla luce della descrizione che Tolkien fece qualche tempo dopo a Milton Waldman della propria ambizione di scrivere una mitologia «per l’Inghilterra», suggerisco che dovremmo leggere le due affermazioni di cui sopra in quel contesto e, di conseguenza, interpretare il rimpianto di Tolkien come un impulso all’azione piuttosto che uno stato di luttuoso immobilismo.

Passando ora al saggio “Sulle Fiabe”, non troviamo in esso solo un contrasto con quello sul *Beowulf*, bensì il suo polo opposto per contenuto e per strategia. “Sulle Fiabe” è

egualmente erudito ma meno focalizzato; di spettro più ampio, non è un'analisi e una difesa di un singolo poema ma la rivalutazione di un genere da lungo tempo onorato (e, per Tolkien, molto malcompreso). Più un'indagine che una discussione, il saggio inizia dal potere del linguaggio e procede sinuosamente verso l'incanto, la fantasia e la sub-creazione di un altro mondo. Tolkien copre un orizzonte molto ampio, ma oggi voglio focalizzarmi su un singolo particolare elemento che egli trova nelle fiabe, un elemento che si contrappone direttamente al saggio sul *Beowulf*. Si tratta dell'*evasione*, in special modo e con la massima importanza dell'Evasione dalla Morte. Questa si manifesta, dice Tolkien, attraverso il singolo elemento che è centrale al genere fiabesco: l'*eucatastrofe*. Parola di sua creazione, che combina i greci *eu*, "bene", e *catastrofe*, "ribaltamento", il termine descrive l'evasione dell'ultimo minuto che imprime una svolta alla storia trasformando la sofferenza in gioia; quella che con un bacio riporta indietro Biancaneve dalla morte o risveglia la Bella Addormentata. L'*eucatastrofe* è all'origine del Lieto Fine, e la combinazione di *eucatastrofe* e Lieto Fine è quel che caratterizza la fiaba: un gran bel contrasto con l'accettazione *Beowulfiana* della morte come fine di tutto.

Tolkien però non si ferma qui; si spinge oltre, proponendo un legame tematico con il cristianesimo che divide ulteriormente i due saggi. I Vangeli, egli dice, «contengono una fiaba» (SF p. 263), tranne per il particolare che questa fiaba è vera. Invece della tragedia *Beowulfiana* della vita umana «all'interno del Tempo», le fiabe, dice Tolkien, «aprano una porta su un Altro Tempo, e se la oltrepassiamo [...] ci troviamo [...] forse al di fuori del Tempo stesso» (*ibid.* p. 223). In questo contesto l'intero saggio è il preambolo al suo "Epilogo". Tolkien propone la nascita di Cristo come l'*eucatastrofe* della storia Umana e la Resurrezione come l'*eucatastrofe* dell'Incarnazione. La Redenzione è il Lieto Fine.

Quel che è degno di nota in tutto questo è il fatto che lo stesso uomo abbia scritto entrambi i saggi e sposato entrambe le posizioni. Credo che questa contraddizione provenga meno dall'esterno – la materia trattata dai due saggi – che dall'interno – le inclinazioni proprie dell'autore, il suo personale gravitare verso cosa scrivere o di cosa parlare. Tornerò su questo più avanti, ma per ora voglio esplorare ancora la dicotomia che trovo nell'opera e nel pensiero di Tolkien, che penso renda Tolkien quel che è.



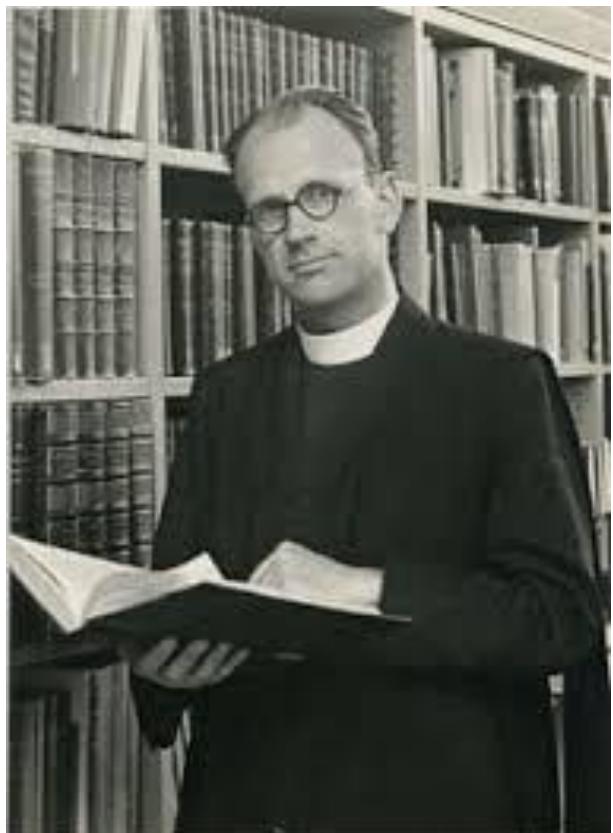
## MURRAY CONTRO RESNICK

Volgendomi ora da quel che Tolkien scrisse per la pubblicazione a quel che disse in occasioni più informali e spontanee, voglio guardare ad alcune affermazioni rivolte a singoli individui. Non è certo inusuale trovare contraddizioni tra le lettere e le interviste di qualcuno. Tutti diciamo cose diverse a persone diverse in circostanze diverse in tempi diversi, e molto dipende da quel che loro dicono o hanno detto a noi. Citerò dunque due esempi di contraddizione presenti nell'opera non-narrativa di Tolkien, le sue lettere e interviste, e le metterò in relazione con la disparità che trovo tra i due saggi.

Nel 1953 Tolkien scrisse a Padre Robert Murray, un vecchio amico che aveva letto una copia di prova del *Signore degli Anelli*, che la sua opera era «fondamentalmente religiosa e cattolica» (*Lettere* n. 142). Tuttavia, nel 1966, egli diede una risposta alquanto differente alla domanda dell'intervistatore Henry Resnick sul significato della partenza della Compagnia da Valforra il 25 dicembre e sull'identificazione di Frodo con Cristo fatta da alcuni. La risposta di Tolkien fu: «non è necessario essere cristiani per credere che qualcuno debba morire per salvare qualcosa»; in aggiunta a questo, egli disse anche che *Il Signore degli Anelli* «non era in alcun modo un mito cristiano» (RESNICK 1967 p. 42-43).

Cosa dobbiamo fare di una tale patente contraddizione di un'affermazione con l'altra sullo stesso argomento?

C'è naturalmente una distinzione da fare tra *cattolico* in senso religioso e *mito cristiano* come tipo di storia: *cattolico* fa riferimento a un particolare sistema di credenze, una specifica dottrina, mentre *mito cristiano* descrive un genere, un tipo di storia che esprime e illustra quelle credenze.



*Padre Robert Murray*

L'affermazione di Tolkien a Resnick rigetta la nozione che *Il Signore degli Anelli* sia un mito specificamente cristiano. Tolkien potrebbe aver avuto in mente i libri di Narnia di C.S. Lewis – che sono intenzionalmente cristiani e che, è attestato, Tolkien non gradiva per via della loro cattiva sub-creazione – e il suo rifiuto del mito cristiano come modello per *Il Signore degli Anelli* potrebbe essere facilmente letto in quel contesto.

In un senso più generale, tuttavia, sembra indiscutibile che *fondamentalmente cattolica* e *non un mito cristiano* siano espressioni incompatibili quando applicate alla stessa storia dallo stesso uomo. Se *Il Signore degli Anelli* è cattolico allora è cristiano, se non è cristiano allora non è cattolico. Che ciascuna affermazione neghi l'altra è evidente, ma il mio punto non è tanto quello quanto piuttosto il fatto che Tolkien fosse a proprio agio nel farle in tempi differenti a persone differenti. O è un ipocrita, cosa che non credo, o è

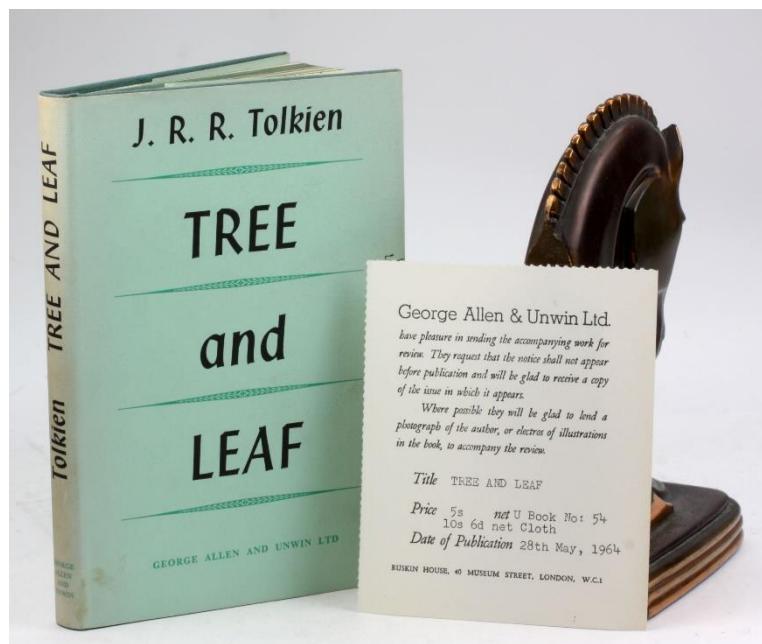
maggiormente a proprio agio con il paradosso di certi suoi lettori che preferirebbero trovarlo da un lato o dall'altro.

Ad essere onesti, la più tarda (1965) spiegazione fornita da Tolkien in una lettera a W.H. Auden fu: «ho voluto renderla [la trama del *Signore degli Anelli*] compatibile con il pensiero e la fede cristiani» (*Lettere* n. 269); nondimeno, “compatibile con” è ben distante da “fondamentalmente”, e la differenza è degna di nota.

In un senso più generale, possiamo trovare prove della stessa prospettiva duale, della stessa apparente contraddizione, in alcune delle sue opere più brevi.

### NIGGLE CONTRO SMITH

Voglio ora trattare congiuntamente di due delle storie brevi di Tolkien: le sue due migliori, così come i due migliori esempi della mia tesi. Si tratta di *Foglia di Niggle*, la più evidentemente allegorica delle sue opere più brevi, e *Fabbro di Wootton Major*, l'esempio più puro di quel che Tolkien intendeva come fiaba. Come per i saggi, assumerò che questo pubblico le conosca entrambe. “Niggle” fu scritta nel 1938-39, pochi anni soltanto dopo la conferenza sul *Beowulf* e più o meno nel periodo in cui Tolkien tenne quella che poi divenne “Sulle Fiabe”. “Fabbro” fu iniziata nel 1964 e pubblicata nel 1967. Tolkien si trovava nella tarda settantina, un accademico in pensione, e nel 1965 aveva scritto: «Trovo difficile lavorare, comincio a sentire che invecchio, che il fuoco si sta spegnendo» (*Biografia* p. 353). Le grandi opere erano ormai alle sue spalle: “Fabbro” fu l’ultima storia che scrisse e l’ultimo dei suoi lavori ad essere pubblicato in vita.

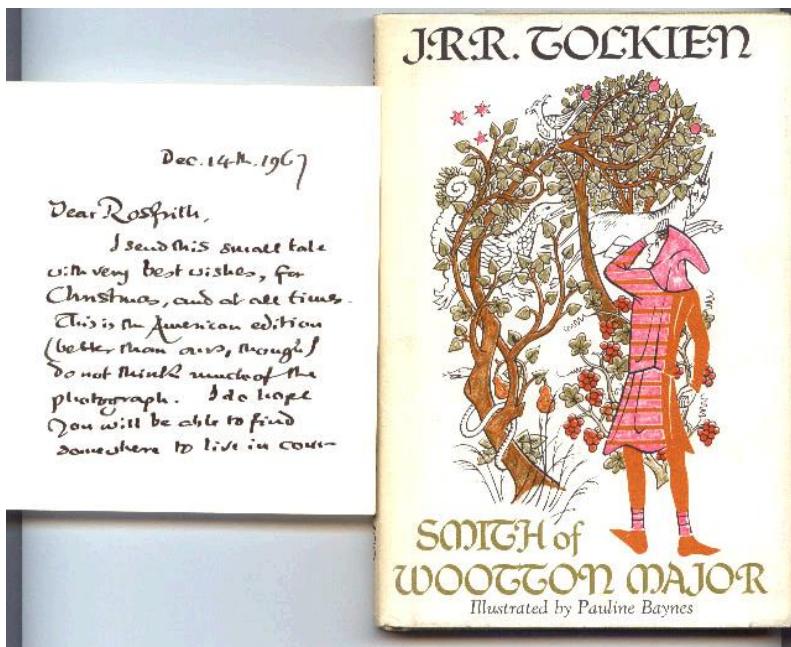


La tesi che intendo sostenere è che queste due storie muovono in direzioni opposte e riservano ai loro protagonisti – Niggle e Fabbro – destini affatto differenti. Da una travagliata vita umana, e attraverso quel che è inequivocabilmente il purgatorio, Niggle, un uomo, procede verso una serie di visioni più alte e più piene che invitano ad essere interpretate come il paradiso. Fabbro, l’altro uomo, è espulso contro la propria volontà dall’oltremondo incantato di Faery e costretto a tornare alla vita umana ordinaria. Tolkien è l’arbitro del fato di entrambi i due protagonisti.

*Foglia di Niggle* si presta facilmente ad esser letto come un’allegoria, e invero si offre a quell’approccio più facilmente di quasi ogni altra cosa Tolkien abbia scritto. È la storia di un uomo, Niggle, il quale, sapendo di dover partire per un viaggio, è presissimo nel frattempo dai suoi sforzi di dipingere l’essenza di un albero, o persino di una singola foglia, ed è ostacolato dai suoi obblighi quotidiani. Tutti abbiamo provato la frustrazione

di Niggle quando l'ordinario – tutto quel che dobbiamo fare – intralcia lo straordinario – le cose che vogliamo fare davvero. La storia, una commovente esplorazione lirica della lotta della vita umana, presenta Niggle come un Ognuno<sup>2</sup> tolkieniano che si sforza di creare mentre viene continuamente distratto dai compiti e dalle esigenze del mondo di tutti i giorni che lo circonda. Come storia breve è quasi perfetta nella sua stringatezza, densità ed empatia, mentre come allegoria invita alla comprensione compassionevole. Niggle procede attraverso vari stadi dalla vita terrena a quella di un aldilà dove la sua arte è compiuta ed estesa, e la storia, in modo implicito (l'allegoria, per sua natura, contiene un messaggio che va oltre la materia di cui tratta), estende quella visione ai suoi lettori.

*Fabbro di Wootton Major*, sebbene possa essere (e sia stato) letto come un'allegoria, è per tono e trattazione una fiaba, un genere che, pur se aperto all'interpretazione, non è trainato da un'agenda come l'allegoria. A Fabbro, il protagonista, che molti lettori identificano anche come una figurazione di Tolkien, viene concesso di accedere a Faery



Tolkien abbia scelto proprio questo materiale per il suo personaggio principale lo trovo bizzarro e fonte di perplessità, ma, dopo tutto, nessuno ha mai detto che Tolkien sia una lettura facile (io, di sicuro, non l'ho mai detto).

“Fabbro” fu scritto in risposta a *La chiave d'oro* di George MacDonald, la cui visione di Faery Tolkien trovava troppo zuccherosa per i suoi gusti. Si tratta probabilmente del migliore e più onesto ritratto dell'idea di Tolkien riguardo a Faery: un mondo incantato e tuttavia remoto, persino inesorabile, inospitale con gli stranieri. In Faery Fabbro incontra un mondo che non comprende pienamente, ed è testimone di eventi – alcuni belli, altri paurosi – che trascendono la sua esperienza e la sua comprensione. Vede guerrieri che marciano verso una destinazione sconosciuta per combattere una battaglia il cui esito non conoscerà mai. Vede fanciulle che danzano, e una lo invita a danzare con

ma, al contrario dell'avviarsi finale di Niggle verso le Montagne e della risata con Parish che pone fine a quella storia, a lui viene detto che deve rinunciare alla stella che gli garantisce l'ingresso e tornare «a pinze e martello» (*Fabbro* t.n.) – vale a dire consegnare il passaporto alla fine della vacanza e tornare al lavoro. Mentre Niggle è un artista, vale la pena notare, Fabbro è invece un artigiano, un fabbro che lavora con il ferro, elemento tradizionalmente inviso a tutto quel che è fatato. Che

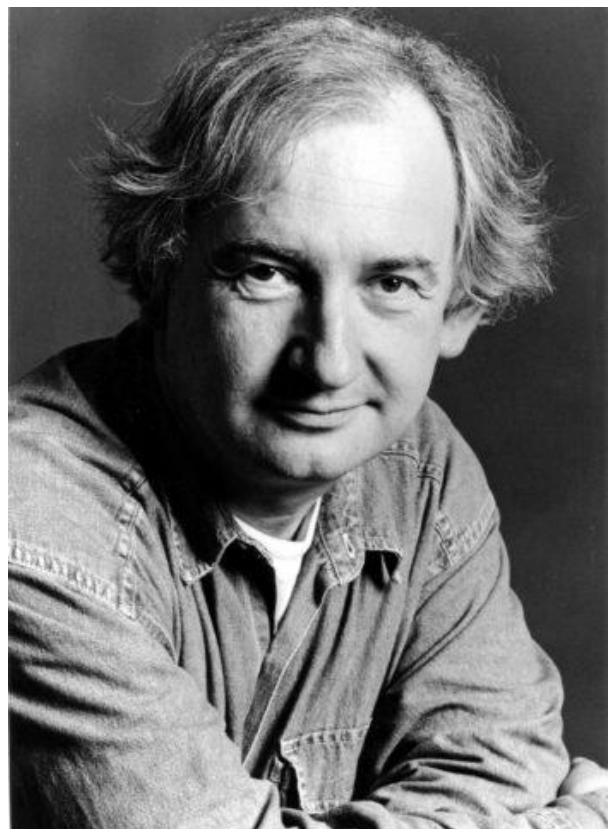
<sup>2</sup> Ognuno (*Everyman*) è il protagonista dell'omonima moralità (*morality play*) anonima inglese del XV secolo, pubblicata in italiano da @racne (N.d.T.).

lei, ma viene a sapere solo in seguito che si tratta della Regina di Faery. È protetto dai «Mali Maggiori» e i «Mali Minori» evitano la sua stella, così da renderlo «sicuro [...] quanto può esserlo un mortale», ma che vi siano dei mali non ci sono dubbi.

Voglio che sia chiaro che non sto equiparando il Paradiso di Niggle alla Faery di Fabbro, né promuovendo Faery come una sorta di Paradiso. Sto semplicemente mettendoli a confronto come due differenti oltremondi ai quali, nella narrativa e nell'immaginazione di Tolkien, il viaggiatore umano – o l'umana esperienza – hanno accesso. Quel che voglio porre all'attenzione è che Niggle e Fabbro, i due protagonisti, sono sia proiezioni di Tolkien sia aspetti di Tolkien in competizione fra loro. Egli stesso non fece mistero dell'elemento autobiografico presente in *Foglia di Niggle*, attribuendone l'ispirazione all'albero che si trovava fuori dalla finestra della sua camera da letto, riferendosi al *Signore degli Anelli* come al suo «Albero interiore» (*Lettere* n. 241) e descrivendo la storia come «in parte [...] scusa, in parte [...] confessione» (*ibid.* n. 98). Nell'articolo di Priscilla Tolkien “Leaf, by Niggle”, scritto per il sito web della Tolkien Estate, ella cita gli infiniti doveri accademici professionali del padre che gli lasciavano poco tempo per il lavoro creativo, così siamo in buona compagnia sia con Tolkien sia con sua figlia nel leggere Niggle come Tolkien e Tolkien come Niggle.

È egualmente possibile leggere il personaggio di Fabbro come Tolkien e Tolkien come Fabbro. Come per *Foglia di Niggle* e la sua immagine dell'albero, Tolkien non fece mistero di quel che il suo biografo Humphrey Carpenter descrisse come il suo “addio a faery” e che egli stesso chiamò «la storia di un vecchio, colma di presagi di morte [...] scritta con profonda emozione, in parte scaturita dall'esperienza [...] dell'età avanzata» (citato in *Biografia* p. 364 ss.). Carpenter scrisse di Tolkien che «Come Smith [...] così Tolkien aveva vagato per un lungo periodo attraverso terre misteriose, e ora sentiva l'approssimarsi della fine e si rendeva conto che avrebbe dovuto riconsegnare la sua stella: l'immaginazione» (*ibid.* p. 365).

Il contrasto tra le due storie non è la contesa epica che ho descritto tra il *Beowulf* e le fiabe, né la patente contraddizione tra quel che Tolkien scrisse a Murray e quel che disse a Resnick. È piuttosto un cambio di dinamica, un'alterazione della prospettiva che produce una drastica differenza nella fine che tocca ai due eroi. Uno sa quel che vuole davvero e lo ottiene, l'altro sa quel che vuole davvero ed è costretto (non penso sia una parola troppo forte) a rinunciarvi.



Humphrey Carpenter

## IL SIGNORE DEGLI ANELLI

Gli esempi che ho fornito finora sono tratti da lavori accademici, personali o minori; sfuggirei però al mio compito se non applicassi il mio approccio anche allo stesso *Signore degli Anelli*. Quando, nel XX secolo, il romanzo partì verso l'avventura, le fate madrine presenti alla nascita lo battezzarono *fantasy*, e da allora è stato chiamato mito, fiaba, grande libro e spazzatura per giovinelli. Nel mio settore specifico non sono stata tanto diligente da leggere come si conviene tutto quel che è stato pubblicato su quest'opera. Ho letto abbastanza, però, da azzardare l'ipotesi che gli studi tolkieniani, sebbene ricchi in tanti settori, siano particolarmente poveri in un campo.<sup>3</sup> Sono poveri nella comprensione del romanzo come tragedia, come storia che, non dissimilmente dal *Beowulf*, concerne innanzi tutto la caduta e il fallimento, con la vittoria finale dei mostri.

Non sarebbe la prima storia di questo genere scritta da Tolkien. Sia il suo Kullervo sia il suo Túrin Turambar sono eroi tragici che falliscono, entrambi più inesorabilmente, per quanto forse meno precipitosamente, di Frodo. Nondimeno, quel che Tolkien riserva a

Frodo è peggiore di quel che riserva a Kullervo e Túrin, o di quel che il poeta riserva a Beowulf. Mentre le vite di quegli eroi terminano con la morte – per due di loro di propria mano – Tolkien costringe Frodo a vivere con la consapevolezza del proprio fallimento morale in un compito che non aveva in primo luogo mai voluto assumersi. Il fallimento dell'eroe tragico apre la strada al Lieto Fine dell'eroe della fiaba. Frodo e Sam, alle Crepe del Fato e nel seguito, incarnano fra loro la tensione finale e la contrapposizione che caratterizzano il capolavoro di Tolkien.

Come già per Niggle e Fabbro, Tolkien è l'arbitro del fato dei due eroi del *Signore degli Anelli*, e i loro destini opposti non sono dissimili da quelli di Fabbro e Niggle, sebbene il più duro sia quello riservato a Frodo. A Sam tocca l'*eucatastrofe*: la distruzione dell'Anello, la guarigione dell'amato padrone, il ritorno alla Contea e il Lieto Fine. La suprema ironia di



*"The Last Shore"* by Tim Kirk

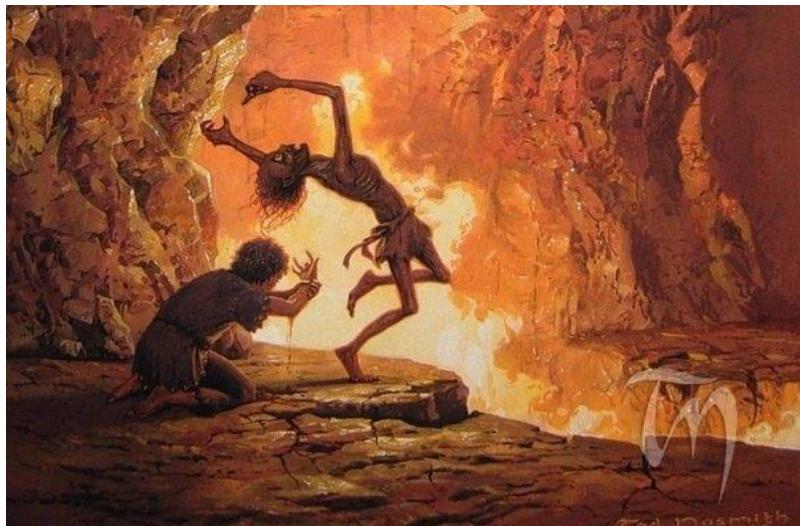
Tolkien è che Frodo ottiene le identiche cose senza poter conservarle. La distruzione dell'Anello, che salva il mondo, è per Frodo un'irreparabile perdita. Viene salvato dalla pazzia solo per risvegliarsi all'amara consapevolezza della sua debolezza morale e della sua caduta. Il suo ritorno alla Contea è egualmente amaro, perché non è la Contea, ma lui, ad essere cambiato. Sam guarisce la contea, ma non può guarire Frodo. Anziché il Lieto Fine di Sam, a Frodo tocca la *peripeteia* dell'eroe tragico, il rovescio della fortuna.

<sup>3</sup> Con fine ironia, Verlyn Flieger adatta in questo passaggio quasi testualmente, ma senza menzionarlo, un passaggio di "Beowulf: mostri e critici" (BMC p. 32) (N.d.T.).

Anziché tornare a casa da Rosie, egli deve lasciare Casa Baggins, e la Contea, e la Terra di Mezzo, per un futuro sconosciuto.

So cosa state per dirmi: i Grigi Approdi, la nave, la Strada Diritta e, naturalmente, la verde terra lontana. La mia risposta è: non ci arriviamo mai. Tolkien non porta Frodo fin là, e dunque non vi porta neanche il lettore. Mostra la terra a Frodo, e dunque al lettore, nella distanza, per contrastare il potere immediato dello straziante discorso d'addio di Frodo a Sam riguardo all'inevitabilità della perdita. Inoltre, nelle sue lettere, Tolkien chiarisce che, sebbene egli mandi Frodo a Valinor per essere guarito «se possibile, *prima di morire*» (*Lettere* n. 246, corsivo nell'originale), quella guarigione non è in alcun modo una conclusione preordinata, mentre la morte lo è. *Lif is læne*. Ecco alcune delle cose che egli scrisse a dei lettori che gli scrivevano preoccupati chiedendo di Frodo.

«L’impresa [...] era destinata a fallire» (*Lettere* n. 181); «Frodo in effetti come eroe ha “fallito” [...] ha ceduto, ha tradito» (*ibid.* n. 246); «vedeva se stesso e tutto ciò che aveva fatto come un completo fallimento» (*ibid.*), e infine il carico: «al potere del Male nel mondo *non* è possibile resistere definitivamente da parte di creature incarnate» (*ibid.* n. 191, corsivo nell'originale). L’ultima affermazione sembra essere alquanto inequivocabile, e anche alquanto pessimistica, e anche alquanto *Beowulfiana*. Proprio come vedeva nella contessa tra Beowulf e i mostri l’inevitabile sconfitta finale, Tolkien dispose le carte nel mazzo a sfavore del suo eroe hobbit per rendere «*del tutto impossibile*» (*ibid.*, corsivo nell'originale)<sup>4</sup> che Frodo potesse resistere all’Anello. Come Beowulf, Frodo non può vincere. La sua Cerca non può avere successo. E poi, in un battito di ciglia, attraverso il tradimento di Gollum, ha successo, e il lettore è catapultato fuori dalla tragedia epica e indietro nella fiaba per sperimentare l’*eucatastrofe* più stupefacente della letteratura moderna.



*"At the Cracks of Doom"* by Ted Nasmith

nell'originale)<sup>4</sup> che Frodo potesse resistere all’Anello. Come Beowulf, Frodo non può vincere. La sua Cerca non può avere successo. E poi, in un battito di ciglia, attraverso il tradimento di Gollum, ha successo, e il lettore è catapultato fuori dalla tragedia epica e indietro nella fiaba per sperimentare l’*eucatastrofe* più stupefacente della letteratura moderna.

## LA LETTERA A MURRAY

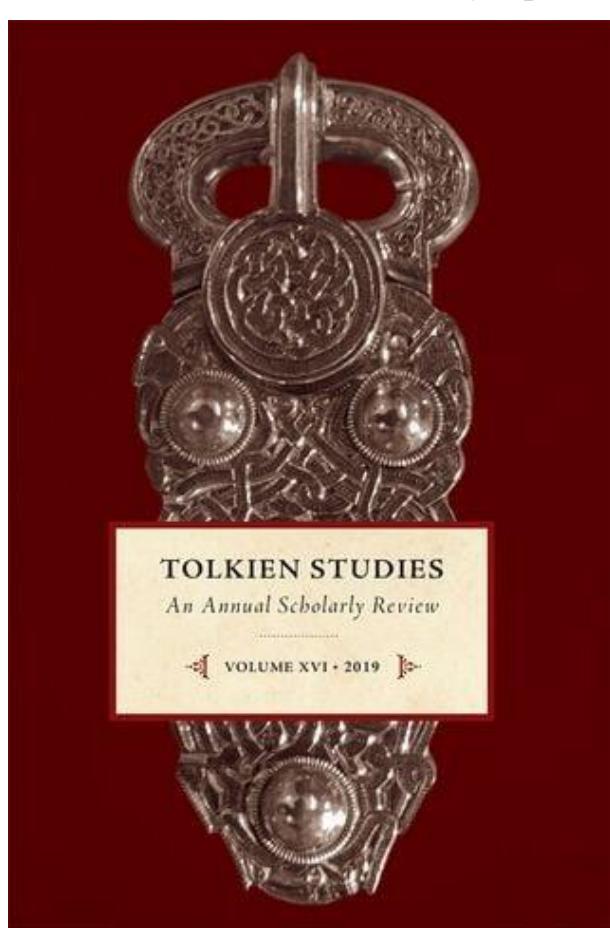
Queste dichiarazioni conflittuali, tutte provenienti dalla bocca stessa della verità, ci riportano, senza darle risposta, alla mia domanda originaria: chi è J.R.R. Tolkien? Ho detto prima che Tolkien portava in sé delle contraddizioni, e in questo contesto mi piace ritornare a Padre Robert Murray, l'uomo cui Tolkien scrisse l'affermazione sulla sua opera «fondamentalmente religiosa e cattolica». Murray era un amico di lunga data, divenuto cattolico attraverso la sua stretta amicizia con la famiglia Tolkien, e conosceva

<sup>4</sup> Nell’edizione italiana delle *Lettere* il corsivo è andato perduto (N.d.T.)

Tolkien di prima mano a un livello oggi inaccessibile a critici e studiosi, per quanto essi possano mai studiarne le opere. Date tali circostanze, vale la pena prendere i suoi commenti seriamente.

Nel 1980 Murray scrisse una lettera a uno studente laureato la cui tesi su Tolkien gli era stato chiesto di leggere. Se siete interessati, potrete leggere l'intera lettera in ottobre, quando verrà pubblicata in una Nota di Richard West nei prossimi *Tolkien Studies* (vol. 16). Nel frattempo, ecco una parte di quel che Murray scrisse in risposta alla lettura che lo studente aveva dato dell'affermazione «fondamentalmente religiosa e cattolica» cui ho appena fatto riferimento. Riguardo a tale affermazione, Murray scrisse: «Tolkien era un uomo molto complesso e depresso, e la mia personale opinione del frutto della sua immaginazione creativa [*Il Signore degli Anelli*] è che esso sia una proiezione della sua visione molto depressa dell'universo almeno tanto quanto ne riflette la fede cattolica» (Murray citato da West).

Devo concordare con Murray, specialmente alla luce del fatto che l'affermazione in questione fu scritta a Murray stesso, il quale, sembra si possa dire con certezza, conosceva chi l'aveva scritta meglio di me. Anch'io trovo nel *Signore degli Anelli* una potente attrazione verso l'oscurità, che ne egualgia il desiderio di luce e di quello è narrativamente persino più efficace. Quell'attrazione si avvicina molto ad essere la responsabile delle dicotomie e contraddizioni che ho trovato altrove. Getta una luce non solo sui due grandi saggi, con le loro visioni del mondo in competizione, ma anche sulle traiettorie diametralmente opposte delle due storie brevi, *Foglia di Niggle* e *Fabbro di Wootton Major*, e approfondisce e arricchisce le complessità del *Signore degli Anelli*. È quel che dà all'opera di Tolkien il suo curioso potere di catturare e trattenere non solo l'immaginazione ma lo spirito. Nei fatti, la sintesi di Murray può applicarsi all'arco intero dell'opera di Tolkien, dai primigeni *La Storia di Kullervo* e *La Caduta di Gondolin* passando per una vita spesa sul Silmarillion e



sul *Signore degli Anelli* fino al seguito abbandonato di quest'ultimo, "The New Shadow".

Nella stessa lettera Murray scrisse ancora: «è possibile costruire una tesi sul Tolkien cattolico, ma io, semplicemente, non potrei sostenere un'interpretazione che facesse di questo la chiave di tutto» (Murray citato da West). Il problema, forse, sta nell'assunzione implicita dello studente che una chiave *ci sia*. Vorrei offrire, al posto di una chiave che apra tutte le porte, una chiave *di volta* che tenga tutto insieme, un elemento centrale che colmi il vuoto e sostenga per mutuo contrasto due lati che non si incontrano. All'inizio di questa presentazione ho chiesto: "chi è J.R.R. Tolkien"? Ora proporrò una risposta alla

mia stessa domanda, non attraverso un *chi* ma attraverso un *che cosa*. Tolkien è la chiave di volta del grande arco della sua opera, l'elemento che divide e allo stesso tempo colma la divisione.

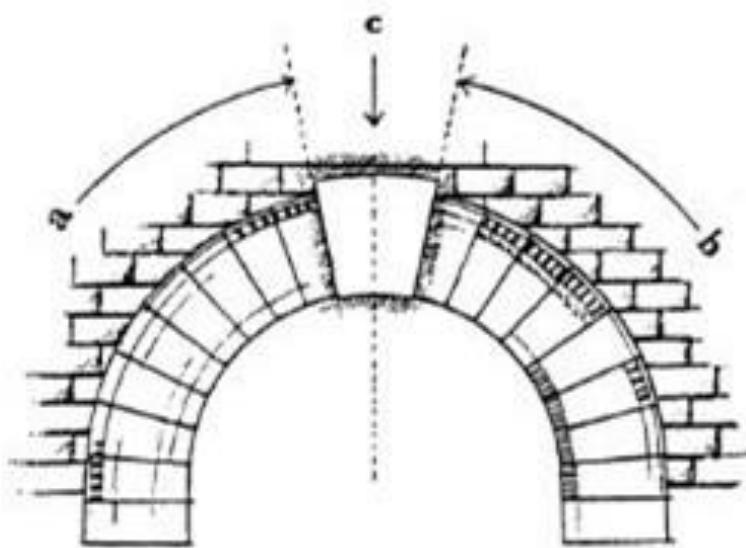
Tolkien è il centro tenuto insieme dai due lati della sua stessa natura; una natura che spera nel Lieto Fine ma si attende il drago, che può vedere il suo lavoro come cattolico eppure descriverlo come non cristiano, che può avviarsi verso il paradiso con la gioia di Niggle e allontanarsi da Faery con il rimpianto di Fabbro, una natura che può progettare con compassione inflessibile i destini separati di Frodo e di Sam. Questi mutui contrasti sono la fonte del potere di Tolkien, e la tensione fra loro è l'energia che tiene insieme quel potere; sono loro che ancora mantengono Tolkien in una categoria a sé stante e, dopo sessantacinque anni, ne fanno l'icona, l'immagine, la figura torreggiante che è.

Voglio sottolineare che non è l'aver due lati in sé e per sé a distinguere Tolkien. Tantissimi autori di *fantasy* – Stephen Donaldson, Neil Gaiman, Ursula Le Guin, H.P. Lovecraft, Mervyn Peake, per nominarne solo alcuni – hanno usato la loro fantasia per esplorare il bene e il male, la luce e l'ombra, il potere del lato oscuro; Tolkien però non usava la sua fantasia, era piuttosto la sua fantasia a usare lui.

Ecco come.

Quel che mantiene al suo posto una chiave di volta non è il cemento ma l'attrito; lo sfregamento dei due lati l'uno contro l'altro che solo grazie a quel che sta nel mezzo evitano la distruzione. È la pressione di forze in contrasto non l'una con l'altra, ma con quel che le mantiene separate: la chiave di volta che tiene insieme l'arco. Sono queste stesse forze che generano il curioso potere dell'opera di Tolkien, e sono queste stesse forze a creare quell'identico attrito che invita studiosi e critici di Tolkien che dissentono e dibattono a trovare nella sua opera quel che vi vanno cercando. Non dico che abbiano torto: dico che hanno ragione. Quel che vedono è là, persino quando vedono cose contraddittorie. Così, anziché lottare con le contraddizioni di Tolkien, anziché cercare di riconciliarle o armonizzarle, io propongo di prenderle *come* sono e *per quel* che sono: due lati opposti di una persona in conflitto tra loro, la cui contesa rende la persona *chi* è e *quel* che è: la chiave di volta che crea l'arco. Senza quella chiave, si ha solo una pila di mattoni.

Grazie per l'ascolto. E Buon Anniversario.



## Abbreviazioni

*Biografia*: CARPENTER 2009.  
BMC: “*Beowulf*: mostri e critici”, in TOLKIEN 2020b.  
*Fabbro*: TOLKIEN 2013.  
*Lettere*: CARPENTER e TOLKIEN 2017.  
*SDA*: TOLKIEN 2020a.  
SF: “Sulle fiabe”, in TOLKIEN 2020b.  
t.n.: traduzione nostra.

## Opere citate

- CARPENTER, Humphrey (2009) *J.R.R. Tolkien. La biografia*, Lindau, Torino.  
CARPENTER, Humphrey e TOLKIEN, Christopher (a c. di) (2017), *Lettere 1914/1973*, Bompiani, Milano.  
DROOUT, Michael (2006), “A Spliced Old English Quotation”, in *Tolkien Studies 3*.  
RESNICK, Henry (1967), “An interview with Tolkien”, in *Niekas* vol. 18, disponibile al link  
<https://fanac.org/fanzines/Niekas/Niekas18.pdf> verificato il 28/7/2025.  
TOLKIEN, J.R.R. (1996) “The New Shadow”, in TOLKIEN, J.R.R. e TOLKIEN, Christopher (a c. di), *The Peoples of Middle-earth*, Houghton Mifflin.  
— (2013), *Il Fabbro di Wootton Major*, Bompiani, Milano.  
— (2020a), *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, Milano.  
— (2020b), *Il Medioevo e il fantastico*, a c. di Christopher Tolkien, Bompiani, Milano.  
— (2022), *Foglia di Niggle*, Bompiani, Milano.  
TOLKIEN, Priscilla (2015), “Leaf, by Niggle”, sito della Tolkien Estate, disponibile al link  
<https://www.tolkienestate.com/writing/priscilla-tolkien-leaf-by-niggle/> verificato il 28/7/2025.  
WEST, Richard (2019), “A Letter from Father Murray”, in *Tolkien Studies 16*.

## Link

Saggio originale su *Mythlore* (2024): <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol38/iss1/3>